ИСКУССТВО В МАССЫ

№ 1 (9)
1930

СОДЕРЖАНИЕ

УКАЗАТЕЛЬ ИЛЛЮСТРАЦИЙ

Ответственный редактор А. А. АНТОНОВ

Редколлегия: А. А. Антонов, Л. П. Вязьменский, В. Н. Перельман, Я. И. Цирельсон, Н. М. Щекотов.

ИСКУССТВО В МАССЫ

ЖУРНАЛ
АССОЦИАЦИИ
ХУДОЖНИКОВ
РЕВОЛЮЦИИ

1 (9)
ЯНВАРЬ

1930
ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ИЗДАТЕЛЬСКОЕ АКЦ.О-ВО АХР
МОСКВА

Ответственный редактор—
А. А. АНТОНОВ
Издатель АССОЦИАЦИЯ
ХУДОЖН. РЕВОЛЮЦИИ

Обложка, титул работы
М. РАЙСКОЙ

Макет верстки и техническая
редакция Г. И. РОСЛОВА

Отпечатано в 13 типографии
„МОСПОЛИГРАФ"
„МЫСЛЬ ПЕЧАТНИКА"
Москва, Петровка, 17.
Главлит А 58.527. Тир. 10.000.
4 печатн. листа. Зак. № 1032.

О РАВНОЦЕННОСТИ И НЕЙТРАЛИТЕТЕ

Борьба за четкие пролетарские позиции на фронте искусства продолжает развертываться, что и естественно в период величайшего классового напряжения в стране, когда пролетариат, под руководством партии, взялся вплотную за выкорчевывание корней капитализма, за активное построение социалистического общества. В связи с этим, решения третьего пленума Центрального совета АХР приобретают значение, далеко выходящее за рамки одной только художественной организации. Можно быть заранее уверенным, что те же самые вопросы, которые обсуждались на пленуме АХР, будут стоять и на предстоящем парт-изосовещании при ЦК ВКП(б).

Одним из острых является вопрос о том, можно ли считать для рабочего класса равноценными и равносильными все существующие формальные направления.

При этом нельзя упустить из виду, что в настоящий момент, даже по отношению к литературным формам, нельзя говорить об их полной равнозначности; с точки зрения пролетарской литературы мы считаем приемлемыми лишь социально действенные формы.

В изо-искусстве форма и содержание еще более, чем в литературе, связаны между собой и до известной степени определяют друг друга.

Правда, еще и посейчас мы не сможем заявлять, что та или иная форма соответствует эпохе пролетарской революции и строительства социализма. Но мы уже можем, на основании опыта художественной работы предшествующих лет, утверждать, что ни пассивный натурализм, ни беспредметничество (приводящее к отрицанию материального мира) не выражают революционного содержания эпохи, противоречат боевой идеологии пролетариата — диалектическому материализму, а пристрастие художника к пассивным или беспредметным формам до известной степени свидетельствует и о характере его идеологической зарядки, об отсутствии в нем революционной целеустремленности.

Целеустремленность художника — это значит, какими глазами смотрит художник на мир. Если художник смотрит на мир глазами побежденной буржуазии, то он все воспринимает в мрачном свете, подавлен неизбежностью событий и поэтому пассивен или ищет отвлечения в мистике — и это невольно находит отражение в форме его произведения даже тогда, когда по мотивам ли приспособленчества или иным такой художник пытается взяться за революционную тематику.

Наоборот, если художник смотрит на мир глазами пролетариата-победителя, он воспринимает его радостно и активно, ибо знает, что задача рабочего класса — переделать этот мир, и отсюда вырабатывается им новая активная форма, дающая пролетарско-революционную окраску произведению.

На данной фазе культурного развития необходимо соревнование разных художественных течений, поскольку пролетарский стиль в пластических искусствах не найден. Но это не значит, что все формальные течения должны равно поощряться к соревнованию. Оправдывать мы можем только тот формальный язык, который является социально-эффективным и полезным для рабочего класса. Говорить о нейтралитете в вопросах формы по отношению к изо-искусству, это было бы скатыванием на позиции оппортунизма в вопросах искусства.

Не менее серьезным является обсуждавшийся на пленуме АХР вопрос о диспропорции между станковым искусством и производственным. В строящемся социалистическом обществе должно быть уделено максимальное внимание художественному оформлению быта, начиная с целесообразных, организующих, радующих архитектурных форм до художественной простоты одежды и всех предметов массового потребления. При этом мы не должны ни на минуту забывать об агитационном и воспитательном значении искусства, об организации через предметы искусства воли и чувства масс, — за или против, к активности или к покою, к победе над трудностями или пасованию перед ними. Неверно, будто бы только станковое и монументальное искусство являются носителями идеологии. Идеологическая зарядка может быть сильна и социально направлена в художественном оформлении тканей, утвари, посуды и т. д. В большинстве случаев до сих пор предметы массового потребления — это вражеские стрелы, отравленные ядом мелко-буржуазной идеологии.

Поэтому нужно усилить внимание к проблемам производственного искусства, к подготовке кадров художников-производственников, обладающих необходимой технологической грамотностью. Станковизм этим отнюдь не «отменяется», но роль станковизма изменяется и, во всяком случае, не может быть и речи о монополистических тенденциях станковизма.

Между тем, старая станковистская психология, привыкшая видеть проявление «высшего», «божественного» искусства в станковой картине, а к производственному искусству относящаяся с точки зрения снисходительного прикладничества, эта станковистская психология борется за сохранение гегемонии, становясь поперек пути развития молодых ростков еще неокрепшего нового производственного искусства. В этой борьбе производственного искусства за самоутверждение можем ли мы, ссылаясь на равноценность, занять позицию нейтралитета? Ни в коем случае. Диспропорция между станковизмом и производственным искусством должна быть изжита. Мы должны материаль-

но и морально помочь более слабому производственному искусству приобрести соответствующее значение.

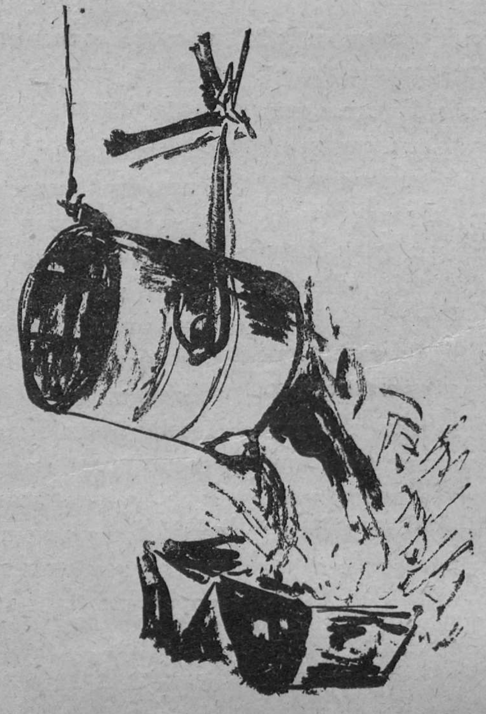
Третий вопрос—о кадрах. В резолюции ЦК ВКП(б) о литературе говорится: «Гегемонии пролетарских писателей еще нет, но партия должна помочь этим писателям заработать свое историческое право на эту гегемонию». Это отчетливое положение, высказанное ЦК еще в 1925 г., не допускает никаких кривотолков и должно лечь в основу нашего отношения к растущим кадрам пролетарских художников. Мы вовсе не предлагаем этим похерить близкие нам попутнические кадры старых художников-специалистов. Ведя линию на расслоение и перевоспитание попутчиков, мы тем самым поможем их наиболее прогрессивной части подняться до понимания задач, которые ставит перед искусством великая эпоха последних решительных боев за социализм.

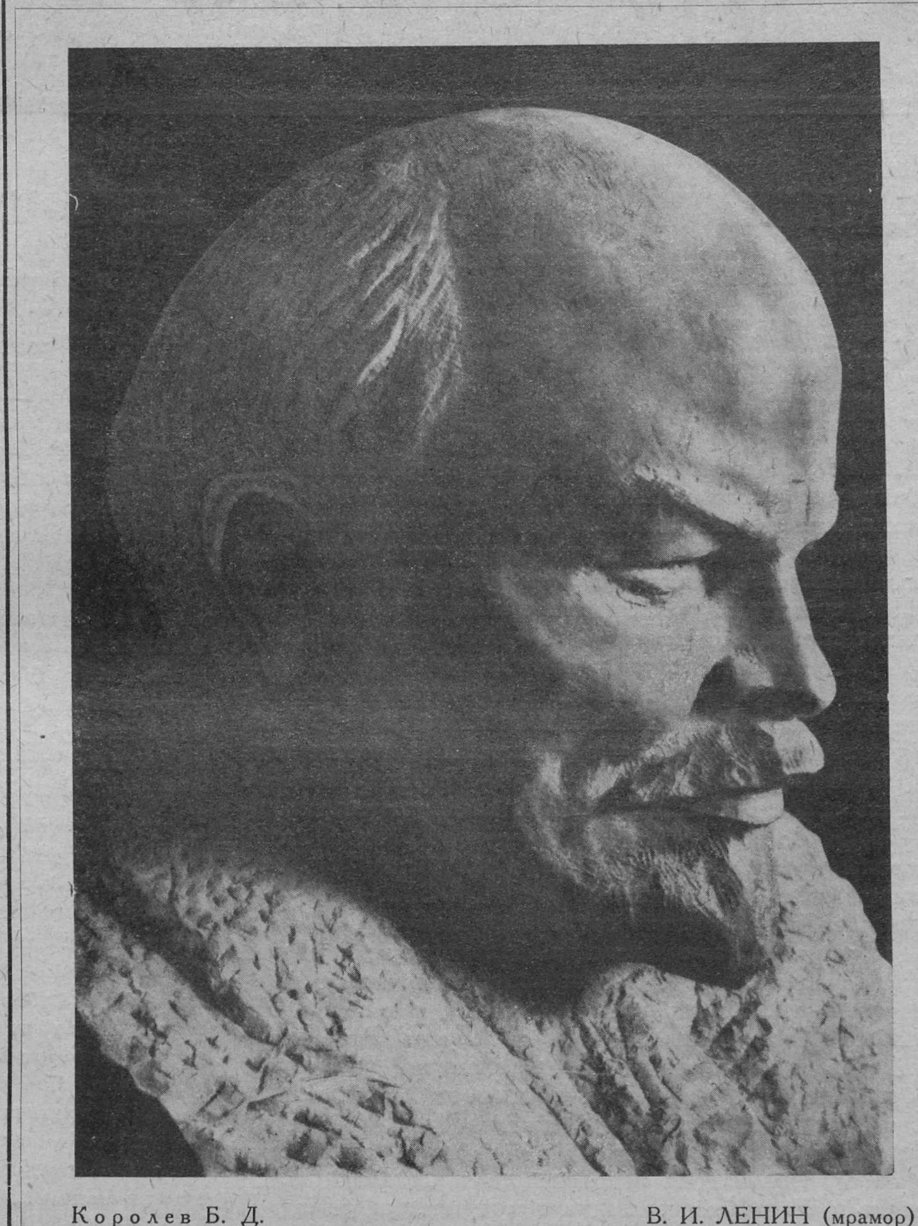
На ряду с этим стоит задача создания новых художественных кадров, целесообразного использования оканчивающих Вхутеин молодых художников.

Наши хозяйственники нередко занимают позицию бойкота по отношению к художественному молодняку, под предлогом его недостаточной квалифицированности, невыработанности стиля, непонятности для масс и т. п. Руководители нашей промышленности (в том числе и издательской промышленности), государственной и кооперативной товаропроводящей сети берут на себя смелость говорить от имени масс, приписывая этим массам свои собственные, реакционные в области искусства вкусы. Фактически это приводит к тому, что у молодежи отнимается всякая возможность работы над собой, возможность дальнейшей квалификации. Молодежь, окончившая Вхутеин, достаточно квалифицирована, чтобы быть допущенной к художественной работе. В то время как к старым, даже чуждым нам, художникам, воспитавшимся на образцах мертвого академизма или мещанской пошлости, пред'являются со стороны хозяйственников минимальные требования, от каждого молодого художника требуют, чтобы он был, по меньшей мере, Рембрандтом. Это ведет не к поддержке пролетарских кадров, не к «помощи пролетарским художникам заработать себе историческое право на гегемонию», а наоборот, к деквалификации молодых художников, к фактической борьбе с подготовкой новых кадров и фактической поддержке засилья буржуазного искусства и буржуазных художников. И в этом вопросе не может и не должно быть никакого нейтралитета.

Критерий равноценности в отношении различных формальных течений, в отношении станкового и производственного искусства, как и в целом ряде других вопросов, в настоящее время уже становится недостаточным для того, чтобы взять твердую линию на поддержку пролетарского искусства. Как ни странно, Главискусство на первых порах, в лице его некоторых работников, пыталось занять «об'ективную» позицию по отношению ко всем художественным группировкам. Речь представителя Главискусства на третьем пленуме Центрального совета АХР показала, что эта гнилая, никуда негодная «об'ективность» изжита, что реорганизованное Главискусство твердо стоит на классовой установке в вопросах искусства. Необходимо, чтобы четкая линия на завоевание пролетарских позиций в области искусства, вообще, и пространственного, в частности, была проведена в жизнь до конца.

Этой классово-четкой линией будет определяться и отношение к тем или иным художественным обществам внутри организующейся Федерации художественных обществ. Не нейтралитет, а опора на левый фланг Федерации — вот позиция, которую, естественно, только и могут занять руководящие идеологические партийные и советские органы.





Королев Б. Д. В. И. ЛЕНИН (мрамор)

В ШЕСТУЮ ГОДОВЩИНУ СМЕРТИ ЛЕНИНА, ПОД РУКОВОДСТВОМ ПАРТИИ, СОЗДАННОЙ ИМ, С НЕОСЛАБЕВАЕМОЙ РЕШИМОСТЬЮ И ВОЛЕЙ К ПОБЕДЕ ХУДОЖНИКИ ПРОЛЕТАРСКОЙ РЕВОЛЮЦИИ ГОТОВЫ ПРЕОДОЛЕТЬ ВСЕ ТРУДНОСТИ НА ПУТИ СТРОИТЕЛЬСТВА СОЦИАЛИЗМА.

В ЭПОХУ КУЛЬТУРНОЙ РЕВОЛЮЦИИ, РОСТА ГИГАНТОВ ИНДУСТРИИ, МОЩНЫХ СОВХОЗОВ И КОЛХОЗОВ

В ЭПОХУ ПЕРЕСТРОЙКИ НАШЕГО БЫТА— ИСКУССТВО—СИЛЬНЕЙШЕЕ ОРУДИЕ ВОЗДЕЙСТВИЯ НА МАССЫ, НА ОРГАНИЗАЦИЮ ИХ ПСИХИКИ, ВОЛИ И ЧУВСТВА В ИНТЕРЕСАХ СТРОИТЕЛЬСТВА.

ТВЕРДО ПОМНЯ ЭТО, ВСЕ СВОИ ЗНАНИЯ И СИЛЫ ОТДАДИМ ПАРТИИ ПРОЛЕТАРИАТА— НА РАБОТУ ПРОДВИЖЕНИЯ ИСКУССТВА В МАССЫ И НА СОЗДАНИЕ ИСКУССТВА МАСС.

АХР НА ПОВОРОТЕ

ЗАДАЧИ ХУДОЖНИКОВ РЕВОЛЮЦИИ В РЕКОНСТРУКТИВНЫЙ ПЕРИОД

РЕЗОЛЮЦИЯ ПО ДОКЛАДУ ГЛАВИСКУССТВА Т. БЕСПАЛОВА, ПРИНЯТАЯ ТРЕТЬИМ ПЛЕНУМОМ ЦЕНТРАЛЬНОГО СОВЕТА АХР

1. Мобилизация всех политических и экономических сил Союза на то, чтобы не только догнать и перегнать в технико-экономическом отношении передовые капиталистические страны, но и в минимально-кратчайшие сроки построить социализм, социалистическая реконструкция промышленности и сельского хозяйства, осуществляемая рабочим классом под руководством ВКП(б), победоносное социалистическое наступление на капиталистические элементы города и деревни, — во много раз увеличивая силы пролетариата, в то же время концентрирует классово-враждебные нам силы, обостряет классовую борьбу в стране. Это обострение классовой борьбы, выявившееся во всех областях жизни Советского Союза, имеет место также и на фронте искусства, в частности на фронте изоискусства. На фоне усиливающейся классовой борьбы в стране мы имеем политическое расслоение среди художников. Целый ряд буржуазных художнических группировок («4 искусства»), «Репинцы» и др.) явно отходят вправо, с другой стороны, происходит политическое расслоение и внутри мелко-буржуазных художнических об'единений (ОМХ, ОСТ).

2. Наиболее революционное художническое об'единение — АХР — не является по своему составу классово-однородным. В первые годы своего существования АХР, об'единивший художников-попутчиков на платформе служения пролетарской революции, рос и укреплялся, главным образом, в процессе борьбы с беспредметничеством и Лефом. Этот исторически-необходимый этап в развитии АХР, выдвигавший на первый план, на ряду с требованием советской тематики, второстепенную и подчиненную задачу борьбы с Лефом, привлекал в ряды АХР большое количество политически аморфных художников, в своем творчестве реакционных и апатичных. Правильная идеологическая установка АХР в дальнейшем привлекла в его ряды революционную пролетарскую художественную молодежь. К настоящему времени в АХР явственно обозначились три основные группы: 1)мелко-буржуазные правопопутнические элементы (Берингов «Свадьба незрячих», Савицкий «Свалка»), 2) основная группа попутчиков, стремящихся в своем творчестве с большими или меньшими колебаниями приблизиться к пролетарской идеологии и 3) ставший на XI выставке уже реальным фактом пролетарский сектор.

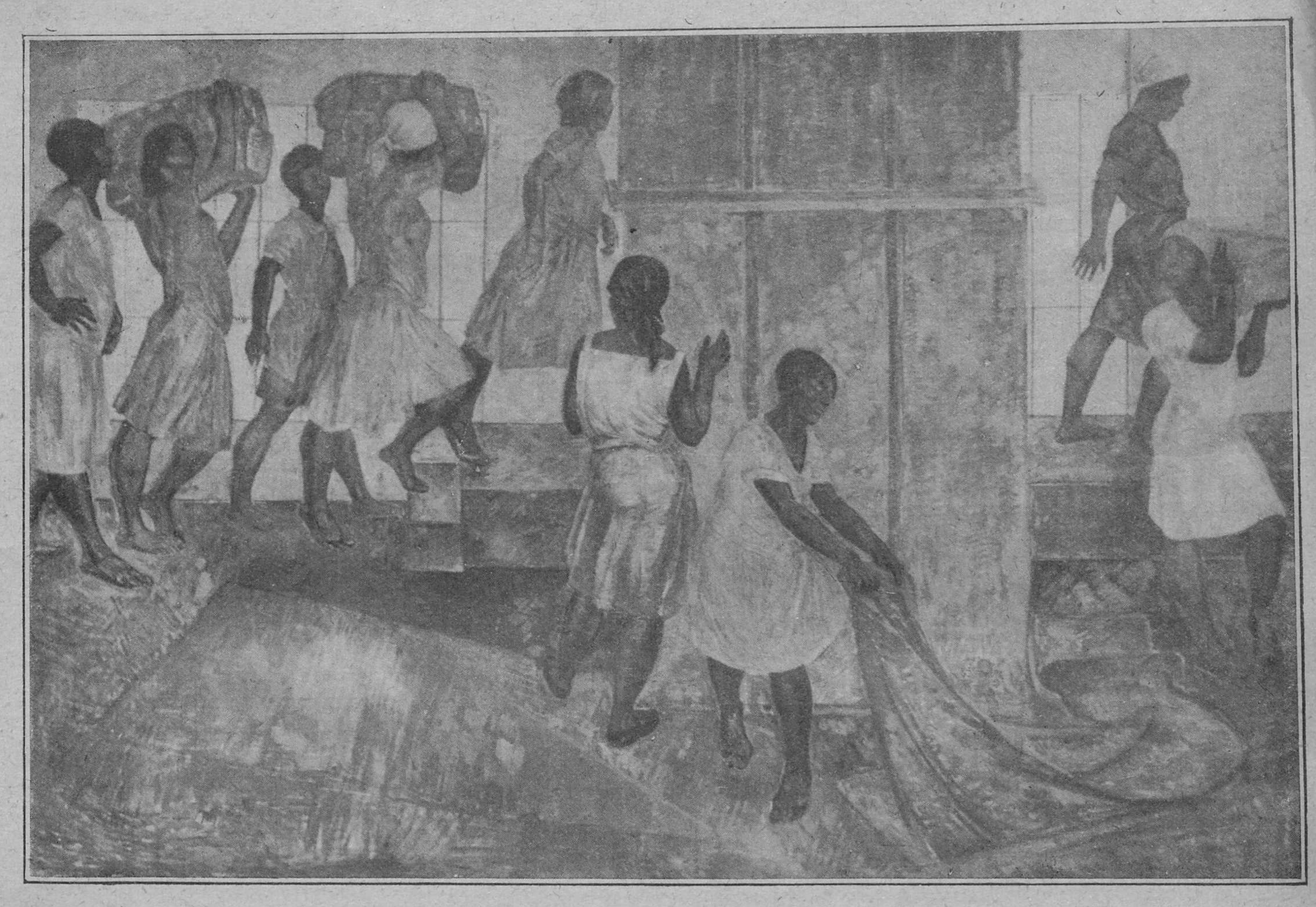
Эти процессы расслоения в АХР впервые проявили себя на 1-м Всесоюзном с'езде АХР, когда должна была отойти от руководства часть руководящих работников Ассоциации, пытавшаяся противодействовать укреплению в АХР пролетарского сектора и переходу всего АХР от установки пассивного «художественно-документального запечатления» и исключительного станковизма к активному «синтетическому искусству, глубокой тематике, широкому социальному содержанию, высокой формальной качественности» и включению в свои ряды всех видов производственных искусств. Вскоре после с'езда консервативные элементы АХР пытались консолидироваться и дать бой по вопросу об исключении из организации художника И. Бродского. Наиболее ярко эта борьба выявилась в Ленинграде, где пришлось распустить весь ленинградский филиал и создать, при помощи влившейся в АХР пролетарской художественной молодежи, новый филиал. Другие филиалы АХР еще не выявили своего лица, хотя делегаты этих филиалов в своем подавляющем большинстве на XI выставке АХР и на пленумах Центрального совета поддерживали пролетарское крыло АХР в его борьбе с правопопутническим крылом. Эти же процессы получили свое выражение в недооценке и непонимании со стороны определенной консервативной части АХР роли и значения производственного искусства. Политическое расслоение в АХР ярко выразилось и в оценке выступления Кацмана на партколлективе

ИТОГИ ПЛЕНУМА

Работы третьего пленума Центрального совета АХР в декабре 1929 г. имели в истории АХР совершенно особое значение, как значительной вехи, поворотного пункта на художественно-общественном пути Ассоциации. Если многое в решениях I Всесоюзного с'езда АХР в мае 1928 г. только намечало общие очертания предстоящих АХР задач и проблем, то третий пленум Центрального совета, в обстановке обостренной классовой борьбы, на рубеже второго года пятилетки, призвал Ассоциацию, как передовой отряд изо-работников, к непосредственному участию в осуществлении генеральной линии партии.

Еще до третьего пленума АХР можно было предвидеть, что этому пленуму предстоит не продолжить прежнюю общую линию работы Ассоциации, исправив в ней те или другие недочеты, а в корне изменить дальнейший ход всего ахровского движения. Пленум полностью оправдал эти предположения. Успокоительная формула «АХР переживает новый этап своего развития», под которой многие из прежних руководителей Ассоциации собирались провести работу пленума, чуть ли не с первого заседания его сменилась на более беспокойный, но зато и более свежий лозунг «АХР на повороте». Под этим лозунгом и была проведена вся работа пленума.

Если значительный сдвиг в Ассоциации со своих первоначальных идеологических, организационных и художественно-формальных позиций наметился уже па первом Всесоюзном с'езде АХР, то отличие этого сдвига от энергичного поворота, произведенного третьим пленумом, заключается в том, что многое на с'езде произошло под известным нажимом извне (прием в АХР значительной группы молодежи, исключение И. Бродского и пр.). Необходимость выработать противоядие от многочисленных и далеко не всегда необоснованных нападок на застойное положение ахровской продукции (передвижничество, приспособленчество), на чрезмерный практицизм руководителей АХР, отодвигавший художественно-идеологическую деятельность Ассоциации на второе место и т. д.,—вот что вызвало тогда, главным образом, омоложение АХР. Если у наиболее передовых ахровцев и у вновь вошедшей в орга-



Ленинградский филиал (монументальная секция) Эскиз росписи московско-нарвского Дома культуры

низацию молодежи на с'езде возникала уверенность, что АХР нуждается в коренном повороте, то руководящая группа старых ахровских основников намеревалась и в дальнейшем, после с'езда, опираться на те же, выдвинувшие их кадры и проводить ту же предс'ездовскую, лишь слегка подрумяненную линию, которая до того так или иначе принесла Ассоциации столь добрые плоды.

Для третьего пленума характерен скорей другой момент, момент внутреннего роста политически-сознательных сил в самой Ассоциации, сил «вытесняющих» из Ассоциации все старое, изношенное, казалось бы, утвержденное прежним предс'ездовским ахровским опытом, сил, стремящихся дать АХР политически отчетливое лицо и художественно передовую установку.

Знаменательно, что пленум работал именно в то время, когда среди противников АХР господствовало затишье, когда нападки на АХР потеряли свою силу и остроту, так что извне АХР никто не теснил, и в особой «обороне» от внешних «неприятелей» АХР, казалось, не нуждался. Это как-раз и подтверждает, что работа пленума, тот поворот в АХР, о издательства АХР. В то время, как подавляющее большинство членов АХР дало четкую политическую оценку этой об'ективно мелко-буржуазной вылазке, незначительная часть руководящих ахровцев пыталась смазать политическое значение выступления.

3. Реконструктивный период выдвигает перед АХР следующие основные задачи: а) непосредственное участие в строительстве культурно-бытовой пятилетки и органическую связь с широкими рабочими массами, бедняцко-середняцким крестьянством и Красной армией путем организации ударных бригад и принятия шефства над клубами фабрично-заводских предприятий, совхозов и крупных колхозов, красноармейскими клубами, казармами и т. п., б) устранение диспропорции между местом, занимаемым в нашей общественности станковым искусством и теми видами искусства, которые оформляют наш быт, революционные празднества, политические кампании и т. п. в сторону усиления темпов развития последних, в) обеспечение четкого, классово-выдержанного руководства внутри самой организации, линия на расслоение основной группы попутчиков, выделяя и подтягивая наиболее близкую в своем творчестве к пролетарскому сектору часть (Скаля, Чашников, Покаржевский и др.), г) усиление живой, творческой работы внутри АХР, создание групп и бригад художников, соревнующихся между собой в поисках новых формальных путей и развитие существующих формальных направлений на основе резолюции 1-го С'езда, организация творческих вечеров для анализа и критики выставок и работ художников и т. п., д) развертывание самокритики внутри АХР по линии поднятия общественной активности ахровцев, изживания методов семейственности и кружковщины в общественной работе и т. п., е) усиление политико-воспитательной работы среди членов АХР и чистка рядов АХР от примазавшихся, шкурнических и реакционных элементов, ж) высокая формальная качественность, которая должна соответствовать глубине и значительности классового содержания произведения.

4. В противоположность другим художественным группировкам, об'единившимся на основе якобы чисто формальных художественных

признаков, АХР рассматривал себя не как формальную художественную группировку, но как общественное движение революционных художников, об'единившихся на политической платформе служения пролетарской революции. С образованием Федерации художественных обществ, общественно-политическое движение среди художников получит возможность проявляться в новых, более широких формах, а вместе с тем, функции Федерации художников, выполнявшиеся до сих пор в значительной мере АХР, должны будут от него отпасть. Войдя одной из составных частей в Федерацию, АХР должен в дальнейшем развиваться, как общественно-политическая художественная организация, идущая по пути органического нового содержания с новой формой, — превращения АХР в пролетарскую художественную организацию. Создание нового монументального пролетарского стиля, соответствующего великой эпохе пролетарской революции, становится одной из активнейших задач АХР. В то же время внутри Федерации АХР явится ее левым крылом, концентрирующим вокруг себя и ведущим за собой всех близких пролетариату художников других художественных обществ. АХР считает, что создание Федерации ставит перед собой целью не только об'единение художников, но и дальнейшее их расслоение и борьбу за классово-четкую пролетарскую линию в искусстве.

О ФЕДЕРИРОВАНИИ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ОБЩЕСТВ

ТЕЗИСЫ, ПРИНЯТЫЕ НА ТРЕТЬЕМ ПЛЕНУМЕ ЦЕНТРАЛЬНОГО СОВЕТА АХР

1. Культурный под'ем трудящихся масс, вызванный успехами реконструктивного периода, задачи культурной революции, политическое расслоение как между художественными об'единениями, так и внутри каждого из них на основе обострения классовой борьбы в стране, необходимость выращивания пролетарских кадров и консолидации пролетарского сектора в искусстве, задачи перевоспитания мелкобуржуазных попутчиков и решительной борьбы с буржуазным искусством и его влиянием на попутчиков — ставят неотложной задачей сегодняшнего дня организацию Федерации об'единений советских художников.

2. Федерация, ставя своей непосредственной задачей дальнейший рост советского искусства и перевод всей массы советских художников на обслуживание идеологических запросов и политических задач рабочего класса и художественного оформления мест коллективного и индивидуального быта трудящихся, об'единяет все художественные, активно стоящие на советской платформе об'единения работников изобразительных и пространственных искусств — архитектуру, скульптуру, фреску, станковую картину, полиграфию, текстиль, керамику и т. д.

Федерация должна повести решительную борьбу с рутиной хозяйственных и иных организаций, оказывающих сопротивление новому искусству, разрушающему мещанские традиции и вкусы, а также с попытками направить все пространственные искусства в русло самодовлеющего формализма и безыдейности.

3. Внутри Федерации ее левый пролетарский сектор (под руководством единой партфракции художников) должен повести решительную борьбу за перевоспитание основной массы советских художников-попутчиков, за перевод их на четкие классовые позиции, за высвобождение их от влияния консолидировавшегося за последние два года буржуазного сектора в искусстве и за изоляцию последнего.

4. Для приобщения художника к социалистическому строительству внутри Федерации должна быть развернута широкая политико-воспитательная работа, расчитанная на специальные запросы и различный уровень разных групп художников. Общественная связь художников с рабочими должна перейти от пассивного участия на передвижной выставке к конкретным и постоянным формам общественной работы художников на предприятии, в клубе, должна перейти в бытовую связь.

5. Федерация должна переориентировать производственную работу всех художественных об'единений по всем видам искусства на главного социального заказчика — на рабочие, совхозные, колхозные клубы.

котором мы говорили выше, происходили в результате именно внутреннего диалектического процесса.

То что поворот этот при отчетливой политической установке был организован, сформулирован и принят пленумом без катастрофических потрясений, без разложения Ассоциации, без отделения от нее какой-либо из групп ее членов свидетельствует о том, что в основном организация здорова, происходящий процесс ее развития закономерен, а в наличии имеется достаточно крепкое пролетарское и левопопутническое крыло, способное противостоять наступлению в искусстве классово-чуждых элементов, вольно или невольно отражающих мелко-буржуазную, правопопутническую идеологию.

Интересно отметить, что сама работа пленума происходила в атмосфере, отличной от предыдущих пленумов АХР. Взамен той торжественности, того официального оптимизма и ахрочванной речистости, которые были привычны в прежнее время, на этот раз мы были свидетелями, внешне более скромной, внутренне более деловой, более строгой работы коллектива.

Не подчеркивание достижений, не любование последними, а выяснение, уточнение недостатков и разработка методов их уничтожения — вот что было делом этого пленума.

Новый поворот АХР, новые целеустремления АХР требовали от пленума суровой критики предыдущей деятельности организации. Путем широкой, детальной и свободной дискуссии, в которой встретились все, далеко не монолитные внутренние группировки АХР, эта задача была выполнена.

В течении работы пленума можно отметить три или четыре момента, исполненные и с внешней и с внутренней стороны известного под'ема. Мы имеем в виду, во-первых, то заседание, в котором группа ахровцев (Кацман, Радимов, Перельман, Иогансон, Пшеничников, Тихомиров, Нюренберг) открыто признала перед лицом пленума свои политические ошибки.

Во-вторых, — доклад представителя сталинградского филиала т. Разгонина, продемонстрировавшего перед пленумом опыт разработки художественной пятилетки, выросшей на почве социалистического строительства в Сталинграде и увязанной с этим строительством и, наконец, третий, один из самых значительных моментов, заключительный для работы всего пленума, это — выступление т. Ирбита, который заявил от имени РОСТ о

Соколов-Скаля П П

Рабочий (рисунок тушью)

Только такая установка решит не только спорные до сих пор теоретические вопросы в искусстве, но на деле подведет нас к созданию пролетарского искусства и его стиля и подведет широкую материальную базу под работу художников.

6. Федерация должна взять линию на создание новых пролетарских кадров художников, оказывать помощь самодеятельному искусству, — устранить буржуазную грань между ним и профессиональным искусством, и создать широкую пролетарскую общественность вокруг работы художников.

7. АХР, являясь в основном левым крылом внутри Федерации, заключает блоки с художественными об'единениями и левыми частями об'единений, стоящими или пытающимися стать на классовые позиции, с целью усиления диференциации внутри всей массы художников в Федерации для укрепления ее пролетарского крыла, перевода всей массы попутчиков на более четкие классовые рельсы и удаления из рядов Федерации правых попутчиков, скатившихся в лагерь буржуазного сектора в искусстве.

8. Если раньше АХР считал возможным итти разными формальными путями к созданию советской тематической картины, то теперь, в связи с гигантскими темпами социалистической стройки, АХР будет бороться внутри себя и в Федерации за линию, намеченную еще 1 с'ездом АХР, за активные формальные средства для создания пролетарского искусства, против дряблых форм пассивного иллюзионистского протоколирования действительности.

9. В виду важности и сложности стоящих перед Федерацией политических и художественных задач и необходимости подвести материальную базу под ее художественную и общественную работу, пленум совета АХР поручает секретариату оказать организационную и материальную помощь в деле создания Федерации.

Соколов-Скаля П. П. Ветер с Москвы (рисунок тушью)

переходе большой группы художников из этой организации в АХР.

В этих трех моментах как бы наглядно и концентрированно отложились основные черты работы пленума: ликвидация ошибок прошлого, борьба с классово-чуждыми воздействиями, установление практической связи Ассоциации с пятилеткой и, наконец, охват АХР молодых кадров художников.

Моменты эти получили четкое отражение в резолюции, принятой пленумом по докладу заместителя заведующего Главискусством т. Беспалова (см. стр. 6).

Как важнейший, мы бы сказали, решающий момент в сфере организационных вопросов необходимо также отметить переход руководства Ассоциации в руки ее пролетарского ядра. Именно эта смена руководства и служит гарантией того, что поворот АХР, обнаружившийся на пленуме и пленумом одобренный, будет осуществлен в дальнейшем на практике.

На пленуме был проработан весь круг вопросов, касающихся нашего изо-производства (создание Федерации, работа филиалов АХР, омахровского и охсовского движения и т. д.).

Учет на пленуме пройденного пути, всех достижений и недостатков в осуществлении производственного плана АХР 1928/29 г., утвержденного II пленумом АХР, дал возможность уточнить основные вехи новых производственных планов деятельности Ассоциации, и в частности, производственного плана на 1930 год, который должен отразить основную очередную задачу кардинального поворота ахровского движения в сторону теснейшей и органической связи с пятилеткой (участие на общественной и производственной работе в клубах, культработе по обслуживанию фабрично-заводских предприятий, продвижение пространственных искусств во все отрасли нашей гигантски-растущей индустрии и активная борьба с косностью и рутиной хозяйственников в продвижении новых форм изо-искусства в промышленность).

В связи с этими задачами на первый план выдвигается:

а) необходимость переподготовки, как политической, так и чисто художественной, основного прогрессивного ядра попутчиков, чтобы в реконструктивный период они могли бы оказаться на высоте задач, поставленных перед АХР движением пролетарской революции.

б) Создание необходимых условий для дальнейшего развития пролетарского ядра в Ассоциации, которому должна принадлежать ведущая роль в организации.

в) Чистка ахровского состава на основе резолюций с'езда и пленума и учета особенностей переживаемого нами момента (условия обострения классовой борьбы, требующей отмежевания от правопопутнических и реакционных элементов).

Установка ахровского движения на активное участие АХР в социалистическом строительстве приводит к необходимости в производственном плане деятельности Ассоциации на 1930 г. выдвинуть в первую очередь следующие мероприятия по линии связи с рабочей массой:

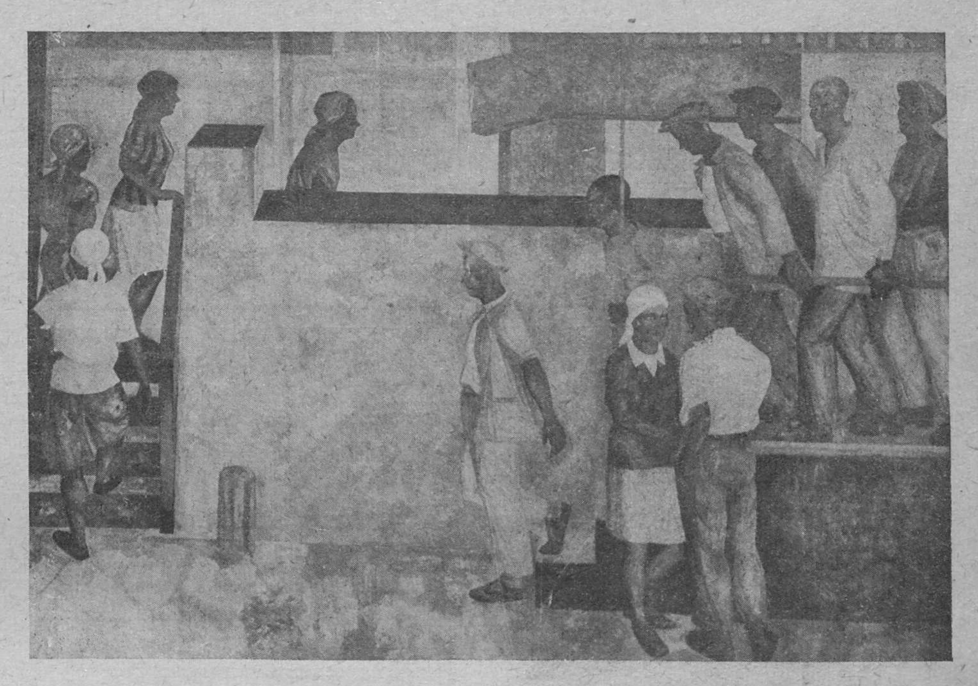
1. Шефство над клубами и фабрично-заводскими предприятиями и проведение широкого социалистического соревнования как внутри, так и вне АХР.

2. Создание ударных ахровских бригад для прикрепления их к клубам, колхозам, совхозам, красноармейским казармам, фабрично-заводским предприятиям и т. д.

3. Широкое использование всех форм и методов комплексного оформления в производственной практике Ассоциации (художественная реконструкция быта).

Правильное разрешение этих задач может иметь исключительные последствия для дальнейшего развития изобразительного искусства в СССР. Создание прочной и нерасторжимой связи с рабочей массой, — связи, отсутствующей в настоящий момент, — политически и творчески перевоспитает художника революции, даст ему огромную творческую зарядку, целеустановку, придаст его изопродукции большую и напряженную агитационную устремленность в деле социалистической реконструкции.

Установление этой связи поможет углубить контакт между профессиональным и самодеятельным искусством (организация вечерних курсов для художкоров, «конференции рабочих зрителей» и т. д.), придаст новый характер, новый интерес, более правильную установку организации клубных выставок и выставок-передвижек, наконец, поможет ввести в плановое русло обслуживание художником всех политических кампаний и даст в результате совершенно конкретный материал для построения изо-пятилетки, отсутствие которой у Главискусства болезненно отражается на всем изо-фронте. Крайне важно установить, что построение по такому основному принципу всего производственного плана деятельности АХР даст возможность переключить многие разделы ахровской работы в сферу деятельности будущей Федерации художественных обществ.



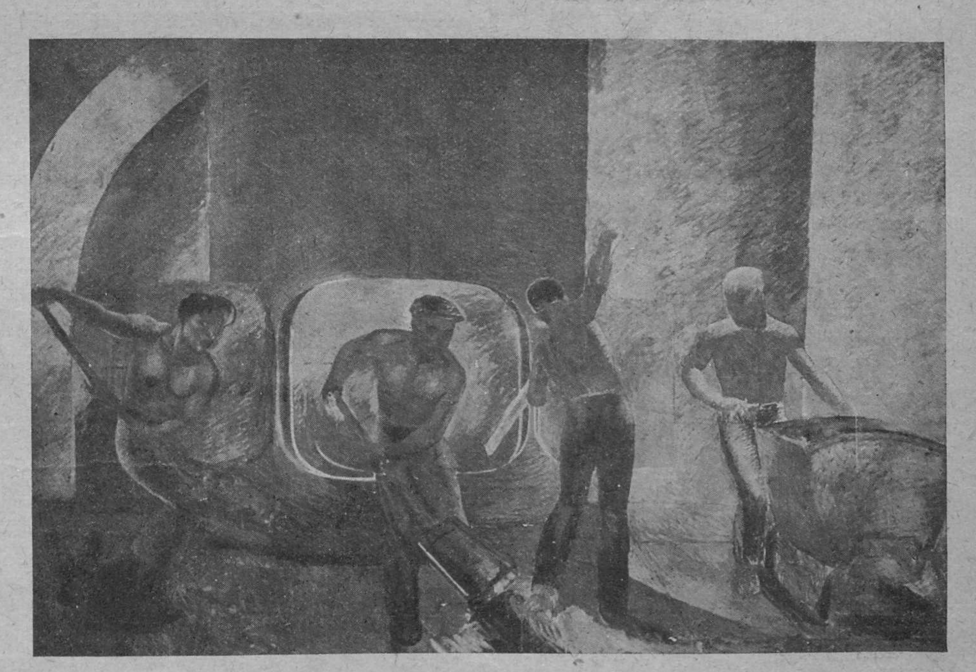
Ленинградский филиал. Эскиз росписи московско-нарвского Дома культуры

ЗАЯВЛЕНИЕ ТРЕТЬЕМУ ПЛЕНУМУ АХР

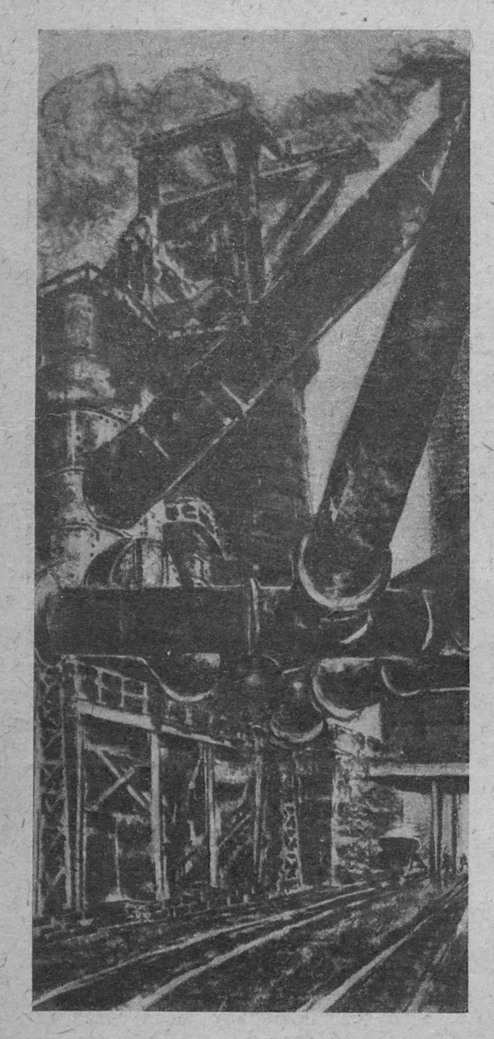
1. После бесед с членами нашей фракции, после работы членов Правительственной комиссии, после бесед с членами пленума и, главное, после глубокого размышления считаю свое выступление на открытом заседании ячейки издательства АХР ошибочным и по форме и по содержанию.

2. Считаю, что моя статья «К вопросу об ахровской самокритике» в целом ряде пунктов также ошибочна, так как страдает излишним суб'ективизмом, которого не должно быть у члена руководящего органа АХР.

Кацман



Ленинградский филиал. Эскиз росписи московско-нарвского Дома культуры (монументальная секция)



Пшеничников В. С. Домны
(рисунок тушью)

ЗАЯВЛЕНИЕ ТРЕТЬЕМУ ПЛЕНУМУ АХР

В интересах ахровского движения, в результате длительной внутриахровской дискуссии, докладов и резолюций фракции АХР, секций и совещаний, мы, группа руководящих членов АХР, имеем довести до сведения третьего пленума Центрального совета АХР нижеследующее:

В реконструктивный период перед АХР, как организацией, перед ее партийным руководством и отдельными товарищами становятся задачи перестройки работы АХР и ее кадров в соответствии с задачами момента. В связи с этим прежние критерии и методы, а также и персональное распределение кадров в руководящих органах должны подвергнуться естественному изменению.

В результате имевших место конфликтов мы об'ективно очутились перед опасностью быть противопоставленными партруководству внутри АХР. В виду этого мы особенно внимательно пересмотрели нашу позицию в конфликте и заявляем:

1) В оценке выступления т. Кацмана признаем нашу формулировку, данную на секретариате, ошибочной и присоединяемся полностью к формулировке фракции.

2) Мы считаем, что большинство секретариата и товарищи, шедшие с ним, совершили ошибку и совершали ошибки раньше (XI выставка) в оценке роли партруководства АХР в данный момент. Эти ошибки были вызваны недостаточностью партруководства в предшествующий период АХР и отдельными нервирующими и неправильными выступлениями отдельных партийных товарищей, которые мы принимали за выступление фракции, что дало нам повод думать об искривлении с'ездовских установок, в особенности по линии станковой живописи. Особый характер приобрело также необоснованное обвинение в статье т. Енчелика тт. Кацмана и Журавлева, которых мы знаем как работников, глубоко преданных советской власти.

3) Мы считаем, что в период назревания конфликта мы совершили ошибку, недоучтя необходимости развертывания самокритики, не сделав всего необходимого для изжития конфликта внутри секретариата АХР.

4) Мы считаем, что конфликт в АХР и его развязка явились моментами роста, которые создадут нормальные взаимоотношения в руководстве АХР, а также обеспечат здоровое развитие в АХР всех формальных течений в соответствии с социальными задачами АХР и классовым расслоением его кадров в данный момент на основе решений с'езда.

Мы считаем необходимым проводить в дальнейшем деление внутри АХР по социальному существу творчества, а не по возрастному принципу.

П. Радимов, В. Перельман, Б. Иогансон, В. Журавлев

Анализ деятельности филиалов АХР заставил поставить вопрос и о коренной реорганизации ахровского движения на местах, в союзных республиках. Пленум принял постановление о перерегистрации филиалов и создании крупных областных и республиканских очагов ахровского движения в крупнейших индустриальных и колхозных пунктах, поставив перед художниками филиалов задачу непосредственного участия в генеральном строительстве.

Большую роль в педагогическом разделе производственного плана АХР должна иметь реорганизация художественных курсов АХР в техникум с целевой установкой на подготовку клубных изоработников и развертывание заочных курсов по обслуживанию самоучек и переподготовке художников периферии. Намечены созыв специального совещания по вопросам интернахровского движения и проведение широкого плана агитационно-пропагандистской работы (кружки по политграмоте, искусствоведческие кружки, клубная работа и т. д.). Пленум также обсудил вопрос о развертывании работы по художественному воспитанию в школах II ступени и поручил новому секретариату проработать вопрос о создании изо-активов в школах для организации, в связи с этим, юных ахровцев в специальное об'единение («Юнахр»). Пленум выделил новый состав Центрального секретариата, поручив выполнение функций генерального секретаря организации тов. Е. А. Львову.

Итоги работ третьего пленума АХР должны иметь исключительное значение в дальнейшем развертывании ахровского движения на путях вовлечения изо-искусства СССР в дело социалистической реконструкции.

Перестроив свои ряды, пересмотрев формы и методы своей работы, художники революции сумеют, вместе с рабочим классом, стать активными строителями социализма.

Клуб металлистов «Пролетарий»

ХУДОЖНИКИ,—К ШЕФСТВУ НАД РАБОЧИМИ, СОВХОЗНЫМИ и КОЛХОЗНЫМИ КЛУБАМИ, К НЕПОСРЕДСТВЕННОМУ УЧАСТИЮ В СОЦИАЛИСТИЧЕСКОМ СТРОИТЕЛЬСТВЕ, В ПОД'ЕМЕ КУЛЬТУРНОГО УРОВНЯ, В ОТДЫХЕ И РАЗВЛЕЧЕНИЯХ РАБОЧЕГО!

НЕТ ИСКУССТВА ДЛЯ ИСКУССТВА

ЕСТЬ ИСКУССТВО ДЛЯ РЕВОЛЮЦИИ,

ДЛЯ ПРОЛЕТАРСКИХ И БЕДНЯЦКО-СЕРЕДНЯЦКИХ КРЕСТЬЯНСКИХ МАСС.
ДОВОЛЬНО ТЕОРЕТИЧЕСКИХ РАЗГОВОРОВ
О ГОТОВНОСТИ СЛУЖИТЬ РЕВОЛЮЦИИ И РАБОЧЕМУ КЛАССУ!

НАСЛОВО НИКТО НЕ ВЕРИТ!
ВМЕСТО СЛОВ И ДЕКЛАРАЦИЙ,
ДАЙТЕ ЖИВОЕ ДЕЛО!
ДАЙТЕ ТО, ЧТО НУЖНО РАБОЧЕМУ:

ХОРОШИЙ КЛУБ,
УДОБНОЕ ЖИЛИЩЕ

СОЗДАЙТЕ ЯЧЕЙКУ
НОВОГО БЫТА!

ХУДОЖНИКИ,—
К ШЕФСТВУ НАД РАБОЧИМИ КЛУБАМИ!

РАЗОВЬЕМ ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ШЕФСТВО НАД РАБОЧИМИ КЛУБАМИ!

АХР — ШЕФ РАБОЧЕГО КЛУБА МЕТАЛЛИСТОВ „ПРОЛЕТАРИЙ“

За последнее время культурный уровень рабочих значительно вырос.

Тем важнее становится шефство революционных художников над рабочими клубами.

Основная задача шефства — непосредственная связь художников и их организаций с рабочей массой, с производством.

Художники АХР, взявшие шефство над рабочим клубом металлистов «Пролетарий», должны будут поднять художественный уровень рабочих и одновременно получить для себя рабочую закалку.

Шеф над «Пролетарием» — Ассоциация художников революции — должен будет строить свою работу так, чтобы она отвечала всем требованиям работы клуба и запросам рабочих. С этой целью при клубе намечено создать художественно-зрелищную комиссию, в которую войдут рабочие обслуживаемых «Пролетарием» предприятий: «Котлоаппарат», «Рускабель» и трех химических заводов. Через эту комиссию будут проходить все эскизы шефствующих художников.

Например, нужно будет украсить шахматную клубную комнату. Ассоциация представляет свой эскиз, комиссия его рассматривает, дает свое заключение и пересылает на утверждение правления клуба и союза металлистов. Так же и по другим эскизам.

Шеф отпускает клубу 8.000 рублей. Одновременно выдает 5.000 рублей и союз металлистов. Эти средства пойдут на материалы для стенописи, физкультуру и другие нужды клуба.

Пятого января между клубом и АХР подписан договор и представлены художниками первые эскизные работы.

Организационный почин АХР должен послужить примером для других художественных об'единений и организаций.

ЧЕГО МЫ ЖДЕМ ОТ ШЕФСТВА?

Беседы с работниками клуба, профработниками и рабочими

ОТРАЗИТЬ ЖИЗНЬ ПРОИЗВОДСТВА И РАБОЧИХ

Клуб наш — новый клуб, — говорит председатель правления клуба т. Орлов, — он открылся летом 1929 г. Но теперь «Пролетарий» обслуживает уже больше 3.000 рабочих, а подрайон клуба имеет 12.000 взрослого населения. За шесть месяцев через клуб прошло 152.215 чел.

Об'ем работы большой. Между тем, в части художественного оформления, клуб обстоит неважно.

Наши шефы должны будут в первую очередь художественно оформить комнаты, где проводятся занятия. Например, комнату молодежи они должны будут оформить так, чтобы, когда в нее войдешь, сразу чувствовалось, что это именно комната молодежи. А то у нас сейчас между комнатами нет никакого различия.

Шефы должны будут также помочь клубу в художественном оформлении сцены, чего нам сейчас особенно недостает.

Само собой разумеется, Ассоциация художников революции должна будет ознакомиться с производством, с заводами, которые обслуживает «Пролетарий». Ибо только при таких условиях художники смогут действительно отразить в стенах нашего клуба жизнь производства и рабочих. При нашем клубе имеется кружок ИЗО. Но работой своей он не блещет. Необходимо будет к кружку прикрепить хотя бы двух художников. Это даст возможность кружковцам при проведении различных кампаний принимать активное участие.

А то сейчас, например, на заводах проводится социалистическое соревнование, работают ударные бригады, подписка на третий заем индустриализации, борьба с прогулами и т. д., и все эти важнейшие вопросы почти не находят отражения в диаграммах, рисунках, даже в стенах нашего клуба, не говоря уже о самих предприятиях. В этой части шефам предстоит большая работа. Нужно будет в дальшем поставить дело так, чтобы рабочие не только слушали доклад, скажем, о пятилетке, но и видели перед собой наглядное изображение пятилетки в художественных лозунгах, диаграммах, плакатах.

Если все эти задачи будут проведены в жизнь, клуб «Пролетарий» сделает в своей работе огромный шаг вперед. В него пойдут новые рабочие — старики и молодежь.

ПОДОЙТИ К ПРОИЗВОДСТВУ, ОЖИВИТЬ РАБОТУ КРУЖКОВ

Шефство Ассоциации художников революции над клубом «Пролетарий» — большое культурное и политическое начинание, — говорит зам. культсекретаря Московского областного райкома союза металлистов т. Кузнецов.

В чем будет заключаться шефство?

Ассоциация художников, кроме непосредственного обслуживания клуба «Пролетарий, выделит из своей среды бригады для обслуживания других предприятий и клубов металлистов.

Бригадиры-художники непосредственно подойдут к производству и рабочей массе. Шефы пойдут в цеха и красочно, художественно, действительно по-революционному будут отражать в плакатах, лозунгах, диаграммах достижения заводов: работы производственных комиссий и совещаний по соревнованию, зарисовки выдающихся рабочих ударников. Они также будут художественно оформлять цеховые и общезаводские красные уголки.

Непочатый край работы для художников и в наших клубах.

У нас имеется ряд кружков ИЗО. В них можно встретить талантливых ребят. Но как работают эти кружки? В некоторых из них неудачно подобраны руководители. Такие кружки «тянут лямку», не отражают жизни производства, в большинстве своем занимаются зарисовками «головок». А во многих кружках ИЗО совсем нет руководителей, и кружки разваливаются. Это наблюдается особенно там, где кружки оторваны от общеклубной жизни, от производства, где они замкнуты в своей работе.

Чего мы ждем от шефства?

Прежде всего оживления работы кружков ИЗО. Нужно поставить их работу так, чтобы они шли в ногу с жизнью, отражали в художественно-изобразительной форме жизнь производства.

Перед художниками-шефами стоит еще и такая большая задача, как художественное оформление рабочих клубов.

До сих пор многие наши клубы ничем не отличались от рабочих жилищ. Больше того, есть клубы, которые по своему художественному оформлению во много раз хуже некоторых рабочих квартир. Получается так: рабочий приходит в клуб, чтобы отдохнуть, однако, он в клубе, плохо оформленном с художественной стороны, не отдыхает, а наоборот—устает. Шефы должны сделать клуб таким, чтобы рабочий в нем действительно отдыхал. Многое здесь, несомненно, зависит от художественного убранства.

Наконец, о декоративном оформлении сцен рабочих клубов. В этой части у нас еще наблюдается полнейшая безвкусица. Бывает иногда так, что декоративное убранство сцены не соответствует даже самой постановке. Все это предстоит выправить нашим шефам.

Очень важным явится и такое мероприятие со стороны шефствующих художников, как проведение рабочими ряда бесед о изо-искусстве. Необходимо научить рабочих читать, понимать картины. А то ведь сплошь и рядом встречаются красочные, хорошо исполненные картины, но рабочим совершенно непонятные.

Ахровцы, приняв шефство над рабочим клубом, ближе подходят к жизни производства и рабочих. Это явится большим сдвигом и в жизни самих клубов и в работе наших художников.

ПЕРЕВЕСТИ ДИАГРАММЫ НА ПРОСТОЙ РАБОЧИЙ ЯЗЫК

Работы для шефствующих художников, — говорит т. Владимиров, председатель завкома химзавода № 1,— непочатый край. Я думаю, что художники смогут в очень простых красках наглядно показать не только силу единиц, обслуживаемых клубом, но сопоставить их и с другими промышленными единицами.

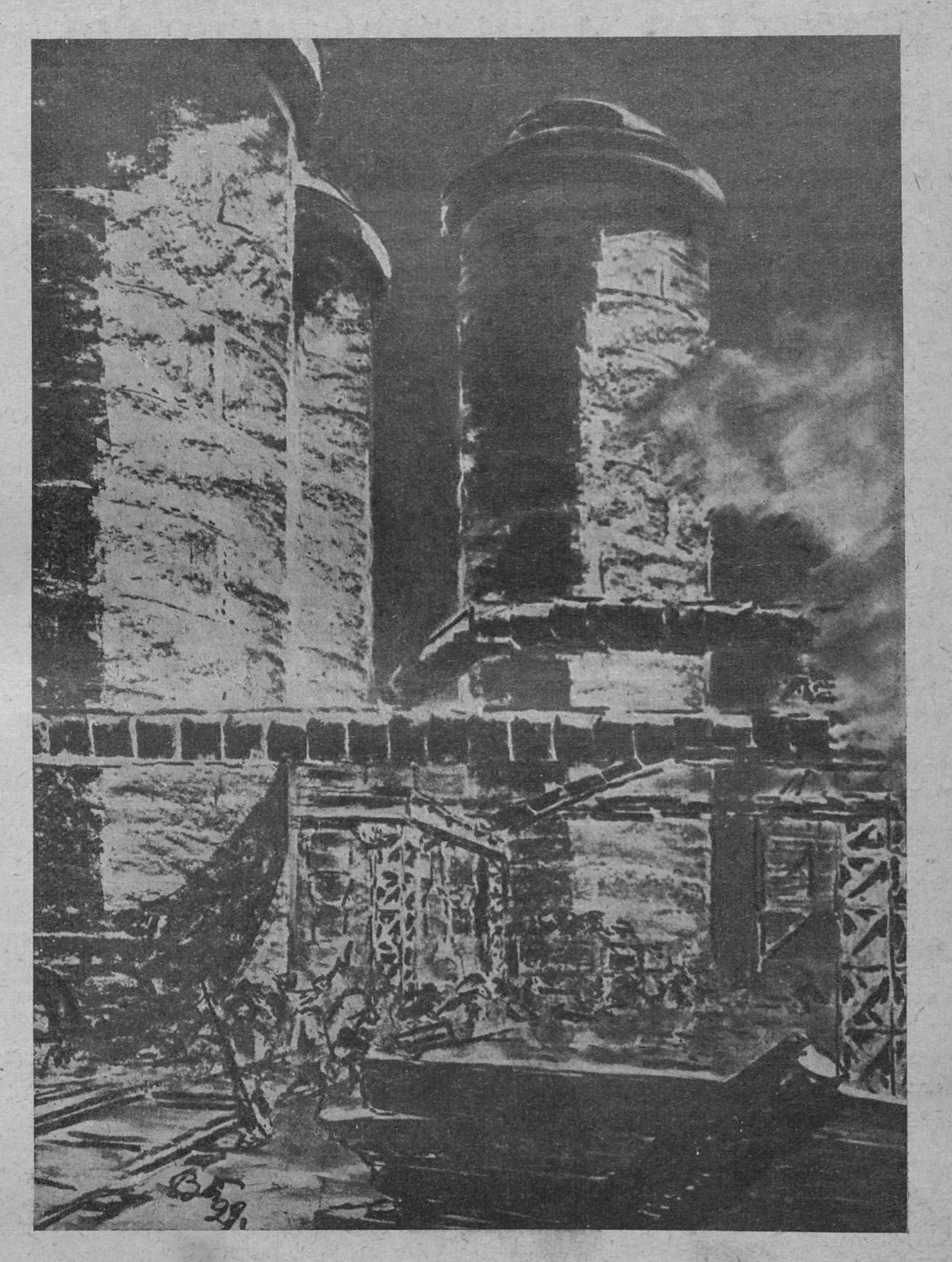
А мало ли у нас кампаний, которые «отражаются» в путанных, громоздких диаграммах!

Для рабочих очень важно в понятных рисунках показать, как идет развитие производства в капиталистических странах, и сравнить это с нашей страной. При этом особенно важно подчеркнуть плановость в нашем строительстве.

Все наши диаграммы нужно перевести на самый простой рабочий язык.

Хорошо бы теперь отразить в красочных плакатах и лозунгах такую важную кампанию, как посылку 25.000 рабочих в деревню.

До сих пор всего этого мы в клубе пока еще не видим. Правда, есть коечто, но все это делается «с кандачка», несерьезно, а потому и неинтересно для рабочих. Художники-шефы и призваны помочь в этой работе. Шефы многое почерпнут для своего творчества, если непосредственно свяжутся с нашими предприятиями.



Пшеничников В. С. — Домны (рисунок тушью)

ИЗО-ИСКУССТВО,—НА СЛУЖБУ ПРОИЗВОДСТВУ!

Недавно на партийном собрании завода «Котлоаппарат» правление клуба «Пролетарий» отчитывалось о своей работе. В прениях партийцы говорили:

— Мы мало еще используем в клубах изобразительное искусство. У нас бывает много разных докладов. Но все эти доклады мало иллюстрируются наглядными показательными диаграммами, плакатами. Мы не используем в помощь докладам клубные стены, нам не помогают в этом кружки ИЗО. Взять хотя бы социалистическое соревнование. Это ли не живая интересная тема! А когда об этом делают доклад, бывает скучно, неинтересно, сухо. Скучно потому, что ничем не сопровождается! Другое дело, если во время доклада будут красоваться на стене соответствующие лозунги, плакаты, хорошо исполненные диаграммы о показателях выполнения договора, сравнение с показателями других заводов и т. д. Неплохо бы иметь постоянные показатели всех обслуживаемых клубом предприятий, число вовлеченных рабочих в ударные бригады, рост производительности труда, простои, брак, прогулы и т. д. Но показатели должны быть не такими, в которых «сам чорт голову сломает», а яркие, четкие, интересные и понятные для рабочих. Таких показателей пока еще нет. Но они должны быть, они необходимы, их должны дать клубу художники-шефы.

ИСКУССТВО И ИНТЕРНАЦИОНАЛЬНОЕ ВОСПИТАНИЕ МОЛОДЕЖИ

Интернациональное воспитание молодежи становится сейчас одной из первоочередных задач ленинского комсомола. Между тем искусство и, в частности, изобразительное искусство проходит мимо этого большого вопроса.

Хорошо сделанный плакат или картина зачастую могут дать не меньше, чем статья или речь. А много ли сделано на данную тему плакатов или картин? Только за последнее время наши издательства стали выпускать молодежные плакаты по интернациональному воспитанию, но и то, нужно сказать, по качеству далеко неудовлетворительные. (Особенно плакат Центроиздата «Да здравствует КИМ»).

Что касается выпуска художественных открыток и лубков, то тут дело совершенно не тронуто. Между тем открытка и лубок также могут быть не плохими агитаторами.

Если бы мы могли показать на открытке пятилетку, культурное строительство Советского Союза, комсомольскую работу и т. д. с переводом текста на немецкий, английский, французский и другие языки, это оказало бы огромнейшую пользу делу интернациональной связи и интернационального воспитания молодежи.

Плакат по целому ряду причин, в том числе и по причине его громоздкости, послать подшефным комсомольцам не представляется возможным, другое дело— открытки. Такая художественная агитация имела бы громадное значение в борьбе с той ложью, которую распространяет о Советском Союзе буржуазия. Изображение Днепростроя конкретнее, убедительней всех статей о нашем строительстве.

Открытки, кроме того, могут быть использованы и внутри Советского Союза. Нужно только приспособить открытку к новому покупателю — рабочему и крестьянину, чего, к сожалению, до сих пор нет. Выпускавшиеся до сих пор открытки были расчитаны, главным образом, на потребу мещанина.

Теперь о пионерах.

О них мы вспомнили только в дни слета. А ведь пионерская организация ведет большую работу по интернациональному воспитанию как в пионеротряде, так и в школе.

Классовая борьба не может пройти мимо детей, чуждая нам идеология захватывает иногда и детские головы, нередко наблюдаются случаи антисемитизма и шовинизма в школах. Здесь более, чем где бы то ни было, нужно повести работу по интернациональному воспитанию.

Между тем искусство проходит мимо этого вопроса.

Художники революции показали через свои полотна и плакаты пятилетку, индустриализацию страны, новую коллективизирующуюся деревню. Теперь нужно показать, как наши заграничные товарищи-пролетарии помогают нам в осуществлении пятилетки.

Покажите нам, как заграничные рабочие мешают капиталистам напасть на нашу страну и как они конкретно помогают нам осуществлять пятилетку! Скажем, покупка 24 тракторов в подарок СССР на средства американских рабочих, техническая помощь СССР со стороны иностранных рабочих, международное революционное соревнование и т. д.

Покажите, как участвовал мировой пролетариат в борьбе за советскую власть в период гражданской войны!

Еще до сих пор мы не видели в изоискусстве героического восстания Андре Марти на черноморском флоте. А ведь это факт величайшей международной важности! Или, скажем, о кантонской коммуне в Китае, о шанхайских восстаниях и т. д. — что о нем сказали отдельные художники и изо в целом? Ничего!

Расскажите о росте культуры национальных окраин Советского Союза!

Покажите классовую сущность антисемитизма!

О борьбе зарубежной комсомолии, о том как французские комсомольцы вели антимилитаристскую работу среди солдат, отправлявшихся на подавление восстания в Марокко, о красных фронтовиках и Югофронте — обо всем этом можно, и нужно, писать и издавать художественные картины, плакаты, лубки, открытки и т. д. Наконец, можно показать комсомольский земной шар. Несмотря на фашистскую диктатуру в Италии, несмотря на тюремные угрозы в Польше, расстрелы в Югославии, террор в Румынии, комсомол проник в массы рабочей молодежи, стал ее верным вождем, разбросав свои силы по всему земному шару.

10 лет под руководством ленинского Коминтерна КИМ ведет массы на штурм Мирового Октября. Капиталистическая рационализация в Америке, Германии и др., странах постепенно выталкивает квалифицированные силы трудящихся, которые заменяются новыми группами из рабочей молодежи. Рабочая молодежь вынуждена вырабатывать столько же продукции, сколько вырабатывают взрослые рабочие. Работают при этом 12-14 часов в сутки и получают за это мизерную заработную плату.

Покажите героев и мучеников коммунистического движения молодежи всего мира!

Покажите народно-революционное движение на Востоке!

Комсомольский плакат (изд. АХР)

Франс Мазереель. „Бюро“.

Главл. № А—58013 тир. 10000. „ГЕОКАРТПРОМ“.

Плакат «Да здравствует КИМ» (Центроиздат)

Каждый художник должен поставить перед собой задачу: увязывать все свои темы с вопросами борьбы мирового пролетариата.

ОМАХР взял на себя инициативу помощи зарубежной рабочей молодежи, вызвав на международное революционное соревнование антифашистскую молодую гвардию Германии.

Антифашистская лига обещает увеличить состав своей организации, увеличить количество абонентов на свою газету, улучшить массовую работу, увеличить количество своих членов.

Отдельные секции ОМАХР обещают освещать во всей своей работе вопросы интернационального воспитания и при украшении клубов давать композиции на тему о жизни и борьбе комсомола за рубежом.

Этим самым ОМАХР доказывает свою готовность помочь интернациональному воспитанию и международному коммунистическому движению молодежи.

Омахровцы не должны оставаться одни. На помощь им должны притти АХР и др. организации художников. Делу осуществления задач интернационализации трудящихся масс Советского Союза необходимо посвятить целые полотна, плакаты, композиции!

Мопровский плакат (изд. АХР)

Инициатива омахровцев должна быть подхвачена всеми художниками революции!

Д. Барановский

ЗИМНИЙ КАРНАВАЛ

Отбрасывая старые, религиозные праздники, мы тотчас же должны противопоставить им бытовой революционный праздник с агитационным содержанием. Мы не сделали еще ничего, чтоб наши революционные праздники ввести в дом, в семью, подвинуть их к женщине, к ребенку.

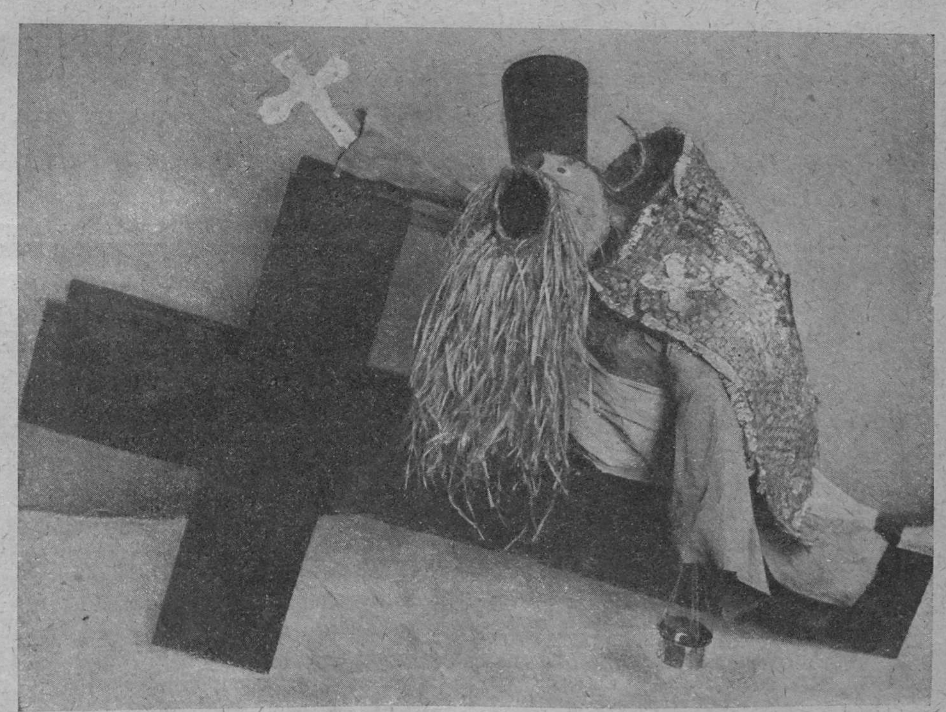
Мы слишком скупы в этой области и пассивно дожидаемся, когда умрет сам собой религиозный праздник, в то время как его надо хоронить, хоронить весело и задорно, на месте разрушаемого воздвигая новое.

Рождественский праздник имел в своей основе не только религиозную сторону. Он врезался в быт как детский карнавальный праздник. Мы должны создать свой революционный детский карнавал, праздник смычки ребенка и взрослого.

Фигурам, высмеивающим и бичующим старые предрассудки, приметы и привычки, всем этим христосикам, богородицам, ангелочкам, баптистам, хлыстам, обжорам и пьяницам, подхалимам, развратникам и пр. должны быть обязательно противопоставлены фигуры положительные — трезвые, поднимающие квалификацию рабочие, активные работницы, их гигиеничный и культурный быт.

Центром своего развертывания зимний праздник будет иметь, очевидно, каток, и строиться возле него в форме массовых карнавальных гуляний, интермедий и пантомим на коньках, катаний с гор, фейерверка на снегу и т. д.

Если рождественская елка держалась крепко благодаря своей декоративности,



Поп — фигура для антирелигиозного карнавала

Христос, идол, мулла — Фигуры для антирелигиозного карнавала

то каток для декоративного оформления дает еще более богатые возможности. Колоссальное впечатление, например, будет производить феерическая вереница карнавальных масок, катимых на легких саночках. Технически возможно и легко сделать ряд масок и фигур, освещаемых изнутри. Декоративная эффектность такой фигуры ночью, среди снующих конькобежцев, будет чрезвычайно велика.

Руководящую роль в создании зимних антирелигиозных и детских праздников должны взять на себя профсоюзы и парки культуры и отдыха.

Искусство оформления массовых празднеств ново, даже художники-профессионалы его только что преодолевают, но оно легко воспринимается, коллективно по самой своей сущности и может быть вполне освоено самоучками, художкорами и изо-кружковцами.

АХР, ОМХ, «4 искусства» и ОСТ выделили ударные бригады по оформлению антирелигиозных карнавалов — первый практический шаг приближения художника к массам. Но МОСПС не привлек к совместной работе с художниками-профессионалами бригады художников-самоучек и изо-кружковцев. Совместная работа профессионального и самодеятельного искусства дала бы огромные сдвиги в работе как тех, так и других. И, несомненно, в дальнейшем их связь пойдет именно по линии совместной работы бригад профессионального и самодеятельного искусства над оформлением наших массовых празднеств. В частности АХР надо обратить большее внимание на превалирующее значение станковых форм искусства в работе ОХС и создать бригады ОХС для совместной работы с бригадами АХР по оформлению клубов и празднеств.

Про оформление наших массовых празднеств надо сказать, что только тогда оно выйдет из рамок ведомственности и трафаретности, когда вся масса будет вовлечена в творческое оформление их. Никогда отдельный художник или группа художников не заменит и не могут заменить изобретательности, выдумки, чуткости и отзывчивости на политические вопросы пролетарских и крестьянских масс.

Мы еще не пробудили в массах любви и энтузиазма к оформлению наших праздников. До сих пор делается это казенно, наспех, за несколько дней до праздника, поручается случайному художнику, незаинтересованному в оформлении как в искусстве. Истекший год надо считать переломным в искусстве массовых празднеств. Художники-профессионалы уже нащупали формы искусства для улиц и начинают менять к нему свое отношение, перестают считать такую работу «халтурой». Об этом свидетельствуют бригады, выделенные художественными обществами.

В свете всего этого удивления достойно то, что организации, ближе всего стоящие к руководству массовыми празднествами (МОСПС, Парк культуры и отдыха), до сих пор не умели планово, организованно обслуживать их. До сих пор еще наши праздники сваливаются на них, как снег на голову, и вызывают панику. Достаточно отметить, что ни МОСПС, ни Парк культуры и отдыха не имеют фондов по оформлению праздников.

Вопрос о постоянных фондах экспонатов, о консультативных бюро по массовым праздникам давно пора поднять и разрешить. Вкоренившаяся у нас привычка — после праздника сейчас же все выкидывать на свалку, является большим варварством. Весенний карнавал Парка культуры и отдыха, стоивший 15 тысяч рублей, был «ликвидирован» на другой же день.

Кто-то должен догадаться собирать вещи, оформляющие наши праздники, классифицировать их и хранить. Должен быть создан музей массового празднества, способный обслужить потребности в руководстве и консультировании.

Начавшись маленькими антирелигиозными карнавалами, зимний праздник-карнавал должен развиться в грандиозное массовое гулянье трудящихся, с богатым агитационным содержанием за новые формы быта, за смычку ребенка и взрослого, за зимний спорт.

Оформление его даст художникам-декораторам неисчерпаемые возможности развивать свое искусство.

А. К.

КРИТИКА И САМОКРИТИКА

КАКИМ ДОЛЖЕН БЫТЬ ВХУТЕИН

В ПОРЯДКЕ ПОСТАНОВКИ ВОПРОСА

Ректор Вхутеина т. Новицкий на страницах «Комсомольской Правды» пытается набросать план реконструкции Вхутеина, «который должен давать промышленности новых, необходимых ей специалистов высшей квалификации, знающих не только технологические процессы производства, но умеющих также разрешать вопросы формы, качества, конструкции, цвета и культурного назначения вещей».

Вопрос о плане реорганизации высшей художественной школы, конечно, исключительно интересен и серьезен. Отчетливые линии в таком плане обязательны, тщательный критический анализ прежнего характера и построения Вхутеина необходим. Ни того, ни другого в статье т. Новицкого нет. Статья написана неряшливо. Важнейшие положения, долженствующие лечь в основу планируемого учреждения намечены априорно, без надлежащих мотивировок, концы некоторых утверждений «спрятаны в воду».

К числу таких наряшливостей относится, например, следующее: в одном месте статьи т. Новицкого сказано, что в реорганизованном Вхутеине должны быть, в числе других, и два «культурных» факультета, посвященных один — живописи, другой — скульптуре, однако, ниже в той же статье у того же автора мы читаем: «А вместо живописного и скульптурного факультетов необходимо создать факультет клубной художественной культуры с отделениями: инструкторским, монументальным и композиторски-исполнительским». Так что же в конце-концов необходимо — скульптурный и живописный факультеты или факультет клубно-художественной культуры? Ведь от того или другого разрешения этого вопроса в значительной мере зависит и общий характер планируемой школы. Кстати тут же должен выясниться и вопрос о станковом искусстве, о чем специально т. Новицкий в своей статье не говорит ни слова.

Еще неточность: т. Новицкий убеждает нас, что «многофакультетность его (Вхутеина) должна быть сжата» и предполагает после сжатия сохранить всего 7-8 факультетов — полиграфический, текстильный, архитектурный, факультет дерева и металла, живописный, скульптурный (или вместо них один — клубно-художественный), декоративный и экспериментальный. В современном Вхутеине имеется 7 факультетов. Где же тут обещанное сжатие?

Странное противоречие обнаруживается также и в отношении ректора Вхутеина к музыке и танцу. В одном месте статьи он жалуется, что отдел художественного образования Главпрофобра, в ведении которого, как будто бы к неудовольствию т. Новицкого, находится в данное время Вхутеин, числит последний «в общей сети художественных учебных заведений на ряду с консерваторией и балетными школами».

Откуда такое пренебрежение к этим видам искусства?

Ведь тот же самый автор в той же самой статье предлагает нам организовать факультет декоративных искусств, который «должен иметь кино-отделение, театральное отделение и отделение массовых празднеств». Что же музыка, танцы, пластические игры изгоняются из театра и массовых празднеств? Неясно.

К такого же рода странностям относится и предложение т. ректора организовать на факультете клубной художественной культуры композиторско-исполнительское отделение. «Последнее — для небольшого количества художников-экспериментаторов». Что же учащийся на этом отделении так и будет впоследствии, по окончании Вхутеина непрестанно пребывать в экспериментаторском состоянии? А как быть с учащимися, окончившими остальные факультеты, могут или не могут они в школе и в своей дальнейшей деятельности экспериментировать? Ведь эксперимент во Вхутеине разрешен только небольшому количеству художников. Нет, тут что-то не так, — неясно.

«Страна строит новые города социалистического типа. Ей нужны тысячи архитекторов-организаторов нового быта, художников-изобретателей, умеющих создавать материально-бытовые условия для работы и досуга новых людей», — говорит т. Новицкий.—Согласны, вполне согласны.—«На ряду с архитекторами, нам нужны тысячи специалистов по внутреннему оборудованию, т. е. художники-инженеры, конструктора и рационализаторы бытовых вещей. Таких специалистов готовит московский Вхутеин» — опятьтаки согласны, но вот вопрос, а каким образом, при помощи каких методов планируемый Вхутеин будет создавать — не технологов, нет, — а именно, художников или художников-инженеров, как называет художников т. Новицкий?

Из одного перечисления наименований факультетов по материалу, над которым призван работать каждый из них, — текстильный, полиграфический, дермет (дерево-металл) и т. д. — еще никак нельзя заключить, что Вхутеин будет давать художников, а не узких техников, скорей наоборот. Поверим на минуту т. Новицкому, что он не хочет, чтобы Вхутеин стал на узко технический путь, а как этого избегнуть, какая установка гарантирует нас от этого нежелательного направления? Об этом в статье нет ни слова. На одном «хочу» или «не хочу» тут не проскачешь, подавай отчетливую конкретную установку. Она-то прежде всего и определит нам физиономию планируемой высшей художественной школы.

Чем же об'яснить все эти неясности и недоговоренности т. Новицкого? Прежде всего тем, что он не дооценивает, а скорей всего и вовсе не признает идеологическую функцию за пространственными искусствами, а во-вторых, тем, что под видом ректора Вхутеина перед нами выступает представитель художнической группировки «Октябрь» и при том представитель именно того крыла этой группировки, которое отрицает выполнение изобразительных задач за художником и смотрит на него только как на оформителя утилитарно-бытовых вещей.

Ректор Вхутеина совсем ничего не говорит об изобразительном и, в частности, станковом искусстве. Группа «Октябрь» в своей декларации только в двух частях вскользь поминает станковое искусство, при чем в первом именует его регрессирующим, а во втором признает возможным использование для создания изобразительной композиции только поверхность предмета. Вся же декларация целиком насыщена тем же техницизмом, что и статья т. Новицкого и дает почти такую же мироустроительную установку деятельности художника, которой в значительной мере отличается и проект реорганизации Вхутеина в переложении т. Новицкого.

В сущности говоря, если несколько освободить и статью и декларацию от советской терминологии, то задачи советского работника пространственных искусств выразятся в следующих формулах: «Страна советов выросла хозяйственно и культурно.

Мы больше не можем терпеть дорогих, неудобных, хрупких и ненужных вещей... Надо создать новый тип вещей, которые были бы удобны, дешевы и подвижны, вполне соответствовали своему назначению и не порабощали энергию и творческие силы человека» — такова формулировка ректора Вхутеина т. Новицкого.

Работая над оформлением вещей повседневного обихода, над переоборудованием и оформлением быта, мы сознательно подчиняем свою художественно-производственную деятельность задачам общеклассовой борьбы пролетариата за новую социалистическую культуру. Такова формула «Октября». Декларация «Октября» хоть сколько-нибудь «согрета» кратким упоминанием — единственным во всей длиннейшей декларации — о классовой борьбе, в остальном по своей тенденции совпадает с формулой профессора Новицкого.

Делание «новых» вещей, создание «новых» человеческих отношений, «нового» типа человека, — все это становится нашим только тогда, когда является результатом классовой борьбы, результатом революционного наступления, революционных завоеваний пролетариата. Классовая борьба в сфере пространственных искусств прежде всего, ярче всего, сильнее всего может быть выражена как раз в том виде искусства, который мы называем изобразительным. Именно этому виду свойственна особенная идеологическая насыщенность и потому этот вид является, в наших глазах, по крайней мере, боевым оружием в руках революционного пролетариата.

Затушевывая революционное, боевое наступление пролетариата, избегая в своем плане упомянуть о задачах обслуживания средствами ИЗО классовой борьбы, профессор Новицкий, естественно, стал на позицию «об'ективного» индустриального искусства, защитники которого самочинно отрицают идеологическую функцию искусства, самочинно выбрасывают за борт изобразительное искусство.

Такая постановка вопроса в применении к организации высшей технической школы должна вполне справедливо вызвать не возражения, нет, а протесты.

«Если исчез меценат и индивидуальный потребитель станкового искусства, то значит ли это, что картина и скульптура не нужны клубу, избе-читальне, школе, дворцу культуры и т. д.? Кто и когда об этом спрашивал трудящиеся массы СССР? Кто и когда всерьез занимался организацией социального заказа?» — спрашивает т. Новицкого некто Е. Л. в «Комсомольской Правде». Интересно бы знать, что на это ответит ректор Вхутеина. «Пространно говоря о художественно-технических отделениях, он (т. Новицкий) явно замалчивает задачи станкового искусства. А ведь мы должны подготовить кадры пролетарских художников», — пишет в ответ на статью т. Новицкого рабфаковец Шмаев.

Действительно, где же т. Новицкий предполагает воспитывать таких художников? Или может быть вовсе не предполагает, а отдает изо-искусство в руки прежнего, дореволюционного художника индивидуалиста, и планируемая им школа останется в стороне от этого «пережитка буржуазной культуры»?

Возвращаясь к вопросу о разделении факультетов Вхутеина, мы должны указать, что и тут положения т. Новицкого недостаточно ясны.

Вопрос этот получает особую остроту еще и потому, что уже произведенное уничтожение основного отделения и уже введенная специализация с первого курса навряд ли могут способствовать об'единению разных отраслей пространственных искусств, об'единению, которое, казалось бы, и должно подготовлять художнический молодняк к созданию материально-бытовых художественно оформленных комплексов. Сам т. Новицкий уже в момент происходящей реорганизации предвидит распад единого художественного втуза на ряд учебных учреждений по специальностям: «Может быть, придется говорить о специальном институте полиграфической культуры, о текстильно-художественном нистигуте и т. д. Но этот вопрос встанет только тогда, когда культурно-художественный уровень самой промышленности достигнет известной высоты».

Это на словах, а на деле нам известно, что Вхутеин уже перешел в ведение научно-технической секции Главпрофобра.

Чем же, в конце-концов, такой распад диктуется и разве нет общих предпосылок — «общее понятие о форме, качестве, цвете», пространственных проблемах, художественной передаче образов «вещного» мира и пр., которые об'единили бы так или иначе все эти художественно-инженерийные дисциплины новосозидаемого и одновременно уже разлагаемого на части Вхутеина?

Какое место, наконец, в этом разделении займут живопись и скульптура, архитектура?

Может быть, все эти вопросы уже где-то и кем-то разрешены? Однако, келейно-учрежденское их разрешение не может не тревожить всех тех, кому дорого здоровое развитие нашей советской художественной культуры.

Мы в этом отношении вполне согласны с т. В. Туркиным, который в той же «Комсомольской Правде» указывает, «что в Вхутеине нужна не только реформа, но и революция. Сам Вхутеин с этим делом не справится».

К тому же резкое разделение факультетов, не об'единенных, повидимому, никакой общей, связывающей их установкой, противоречит устремлению наших, наиболее передовых и активных художественных группировок (АХР, ОМАХР, Октябрь) к ансамблевой комплексной работе художников над оформлением нового быта, работе, не исключающей вместе с тем специализации работников. Эта проблема сейчас только еще ставится, первые шаги на этом трудном пути только еще делаются, а тут нате вам — готово, дело в шляпе. Метод установлен, все ясно, сомнений нет. Начинай учить.

Опять-таки и тут многое недоделано или доделано наспех. Желаемое принято за сущее, искомое за найденное. С учащейся молодежью нужно бы обходиться поосторожнее. Эксперименты ставить посерьезнее. «Пятилетка требует художественно-технических кадров», — говорит т. Новицкий, но если эти кадры создадутся путем «импрессионистически» организованной школы, они отстанут от пятилетки, как отстают, не по своей вине, конечно, и те кадры художнического молодняка, которые выпускаются Вхутеином в данное время.

Дело исключительной ответственности, и без самой широкой общественой проработки не может и не должно осуществляться на практике, а между тем оказывается «основное отделение, бывшее общим для всех факультетов, ликвидируется», «вводится специализация с первого курса». Следовательно, статья ректора Вхутеина написана запоздало, так только для отчетной информации?

Вся редакция «Комсомольской Правды», деликатно выражаясь, «считает, что установка т. Новицкого по отношению к живописному и скульптурному факультетам недостаточно выявлена», а кто знает, может быть эта невыявленная установка уже осуществляется?

Позвольте, т. Новицкий, под конец, вам поставить прямой вопрос: будет или не будет планируемый Вхутеин готовить, кроме художников-производственников, художников изо-искусства, а если да, то как, каких и на каком факультете? А вопрос этот, хотя бы для художников, первостепенной важности, и глядя по тому, как вы на него ответите, выяснится и ваш основной взгляд на реорганизацию Вхутеина и ваше отношение к изо-искусству вообще.

Эфде

ОТЧЕТНАЯ ВЫСТАВКА ПАВЛА СУРИКОВА

Советский ли художник Суриков? Способен ли он активизировать массы? Чтоб ответить на эти вопросы, проследим особенности его творчества.

Характерным для Сурикова является отсутствие натюр-морта и самодовлеющего пейзажа. Обнаженное тело его не интересует ни как об'ект для живописных экспериментов, ни как специальный жанр. Суриков экспериментирует над лицом, над портретом, подходя к нему, как к натюр-морту. Его люди на портретах, за редким исключением, даны отбывающими повинность натурщиками. Он не находится в плену у натуры, как натуралист-иллюзионист, но он и не пишет портретов, подобно Веласкезу, — колористу и в то же время величайшему психологу. Суриков стремится поместить человека в комплекс цветовых пятен, в определенную цветовую среду. Он пишет множество раз одну и ту же девушку в красном, оранжевом, синем платье на фоне белом, цвета жженной сиенны и т. д. Он весь в противопоставлении шоколадных или пепельных лиц ослепительным светлокадмиевым, розовым или нежнозеленым одеждам или, наоборот, в противопоставлении глухих, лишенных звучания одежд, неожиданно высветленным лицам.

На женщинах Сурикова — пишет он преимущественно женщин — нет отпечатка современности. Среди них вы не найдете комсомолки, физкультурницы. Род их занятий неопределенен: это девушки при матерях, занимающиеся камерной музыкой, или жены мужей. Социальная незначительность портретов — большой недостаток Сурикова, не искупаемый качествами его палитры.

Вылазку в современность представляют «Рабочий с газетой», «Рабочий с лопатой» и «Работница». Но работница похожа на гадалку.

Суриков много работает над тематической композицией. Есть ли у него органическая потребность к передаче жизни людей, или их бытие для художника только повод к созданию цветовых увертюр?

Он не безучастно относится к тому, что изображает, он с увлечением пишет группы людей. Но весь вопрос в том, каких людей изображает Суриков, как их видит и как их новому зрителю подает.

Напрасно стали бы мы в суриковских эскизах искать намека на современный быт из зарубежной или советской жизни. В них **отвлеченный быт людей вообще.**

Этих недостатков — неясность замысла художника, оболванивание людей, отсутствие движения — не избежало большинство эскизов к композициям на революционные темы. Не думаем, что художник был неискренен, работая над «Демонстрациями», «Манифестациями», «Митингами», «Докладом». В них нет ложного пафоса или бесцветной шаблонной хроники, но они лишены и подлинного пафоса. Во втором эскизе композиции «Доклад» прекрасно вылеплены цветом фигуры людей, но в целом это неподвижный, нерефлектирующий натюр-морт, построенный на скучных вертикалях. Аудитория пассивна. Нельзя решить — она ждет доклада или слушает доклад. Композиция «Демонстрация» явно надумана. Аллегорическая фигура революции реквизирована у Домье, но Суриков лишил ее реального бытия. Она кричит, но крика ее не слышно. Она не волнует зрителя.

В композиции «Мировой Октябрь» неподвижная, густо заваренная каша людей, с аллегорическим красным полотном, действует усыпляюще. Этот образ «Мирового Октября» не воздействует ни на эмоциональную, ни на волевую сферу зрителя. Суриков идет от образа, но он не охвачен желанием брать и показывать животрепещущие куски жизни, показывать людей активных, сцепленных в борьбе или совместной работе. Рабочего он дает позирующим или стоящим в бездействующей и безмолвствующей толпе. Это является результатом построения отвлеченных образов, почти не питающихся действительностью, результатом влияния современных французских художников-эстетов, культуртрегеров.

Суриков, П. — Швея

Суриков, П. — Доклад

Суриков, П. Детский праздник

Берясь за бытовые и революционные темы, Суриков говорит вполголоса, он лойялен и корректен. Он не хочет быть красноречивым рассказчиком или агитатором при помощи красок, холста и кистей.

Некоторые законченные и незаконченные произведения художников держатся на костылях católога. Некоторые угадываются лишь после тщательного ознакомления с ними. Что может быть печальнее картины, вольно или невольно превращенной в ребус?

В заключение остановимся на маленьком продолговатом холсте, на эскизе «Манифестация». Манифестация решена не в обычном мрачном суриковском колорите, она полна движения и воздуха. В маленьких эскизных фигурках есть ощущение бодрости и решимости.

Если эта тематическая композиция не случайна для Сурикова, если он может отрешиться от голого формализма и понять, что об'ектом для формальных экспериментов может быть агитационная динамика темы, то он действительно станет советским художником и поможет делу строительства художественной культуры рабоче-крестьянской страны.

А. Кириако

РУССКИЕ ХУДОЖНИКИ И 9 ЯНВАРЯ 1905 ГОДА

ИЗ МУЗЕЙНЫХ АРХИВОВ

Кровавое воскресенье» — 9 января 1905 года взволновало русских художников. Правда, реагировали они слабо и в их искусстве изображение сцен расстрела, начавшуюся борьбу рабочих масс можно отметить как редкие одиночные примеры. Несколько остро-злых набросков и сатир В. Серова, бывшего, повидимому, очевидцем петербургской трагедии, должны быть отмечены прежде всего, как наиболее динамичные и яркие, а также потому, что автор их, как это будет видно из дальнейшего, не случайно и не мимолетно остановился на таких темах. Эти его работы, совершенно не отмеченные в обширной монографии И. Грабаря, и среди них наиболее злая — «Солдатушки, браво, ребятушки, где же ваша слава» — сильны своим протестом против дикого разгула царской власти. Но и в них, конечно, нет понимания социального значения совершавшихся событий. Художник бьет по лицам, а не по режиму.

До нас дошло очень мало фактов, характеризующих революционное настроение художественных группировок и отдельных художников в дни, ближайшие к 9 января 1905 г.

Тем более достойны опубликования материалы, знакомящие нас с выступлением двух художников — В. Д. Поленова и Серова, вызванного действиями великого князя Владимира, главнокомандующего войсками петербургского округа и гвардии, и состоявшего одновременно президентом Академии художеств.

Это выступление, несмотря на желание участников, в свое время не получило огласки и стало известным только самому тесному кругу лиц, непосредственно затронутых в публикуемых мною документах. Из них видно следующее: Поленов и Серов, как члены Академии художеств, сочли себя обязанными публично выразить свое мнение о президенте ее, для чего обратились письмом к вице-президенту Академии графу И. И. Толстому с просьбой «посылаемое ими заявление огласить в собрании Академии». Само же заявление было составлено в таких выражениях: «В Собрание имп. Академии художеств. Мрачно отразились в сердцах наших страшные события 9 января. Некоторые из нас были свидетелями, как на улицах Петербурга войска убивали беззащитных людей, и в памяти нашей запечатлена картина этого кровавого ужаса. Мы, художники, глубоко скорбим, что лицо, имеющее высшее руководительство над этими войсками, пролившими братскую кровь, в то же время стоит во главе Академии художеств, назначение которой — вносить в жизнь идеи гуманности и высших идеалов. 18 февраля 1905 г. В. Поленов. В. Серов». [1].

Здесь следует отметить дату. Больше месяца прошло после расстрела и многие уже «успокоились», а между тем Поленов и Серов имеют еще силы для своего выступления.

Заявление, конечно, не было оглашено в собрании Академии и до известного срока оставалось неизвестным ее президенту. Но оно и не было положено под сукно — пометки на полях письма и заявления показывают, что производилось нечто похожее на следствие с целью узнать, кто именно писал каждый из этих документов, при чем пометки фиксируют авторство: письмо принадлежит Поленову, заявление — Серову.

Поленов, не рассчитывавший на полное осуществление их желания, предусмотрительно направил копию с заявления

[1]. Архив Академии художеств. Дела В. Д. Поленова и В. А. Серова. В деле В. Серова хранится подлинник, в деле В. Поленова копия с него.

И. Репину, расчитывая на его присоединение и на распространение заявления среди членов и профессоров Академии художеств. Но этого не случилось.

Когда стало известно, что заявление не вышло за пределы академической канцелярии, Серов запросил Поленова о дальнейшем образе действий. Серов писал: «Глубокоуважаемый Василий Дмитриевич. Как и можно было ожидать, бумага наша без всяких разговоров положена графом И. И. Толстым под сукно (28-го было заседание). Теперь я в свою очередь буду Вас спрашивать, что делать? Полагаю, нужно выходить из членов Академии на том основании, что заявление наше в заседании Академии прочитано не было, — вот и все. Буду ждать извещения Вашего в ближайшем будущем. Как здоровье Ваше? Ваш В. Серов. 4 марта 1905 г.» [1].

На этот вопрос, поставленный Серовым с обычной для него краткостью и четкой прямотой, Поленов отвечал:

«Дорогой Валентин Александрович. Посылая наше заявление в Академию художеств, мы почти наверно знали, что Толстой его не сообщит Собранию, и я послал копию Репину с просьбой познакомить товарищей, что он, вероятно, и сделал. Ведь наше заявление не было тайной, я думаю, большинство из членов Академии о нем знают.

Я бы с большим удовольствием вышел из теперешней Академии, — так мне противны все эти анархистские учреждения Петербурга, набитые прислужливыми молчальниками под верховенством неограниченных держиморд. Но мне кажется, что наш гражданский долг теперь не позволяет нам уходить. Надо стоять твердо, а если придется, так и нести последствия. Я нашу Академию от всей души люблю, все лучшее я получил от нее и потому искренне желал бы ей послужить; я все надеялся, что придет возможность это исполнить, да и теперь не теряю этой надежды, мы наверно дождемся лучших дней. Придет время, может быть и осуществятся слова поэта: «Поверь, мой друг, взойдет заря, заря пленительного счастья, Россия вспрянет ото сна....», а уйти теперь, выйдет, мне кажется, что-то вроде бегства — показали, мол, кулак, да и на утек.

А что Толстой спрятал наше заявление, нарушил тем наше право — не новость, он этим с успехом занимается вот уже 12 лет. Нашей отставкой мы его не образумим, а нанесем как бы обиду некоторым из товарищей, которые наверное и подписали бы наше заявление, если бы были в нашем положении. Здоровье мое

Немов, А. Д. 1905 г. (плакат)

Серов, В. А. 1905 г.

[1]. Архив В. Д. Поленова.

Серов, В. А.
М. Ф. Романова (на придворной сцене)

склеивается. До свиданья. Твой В. Поленов». [1].

После этого, 10 марта, Серов уже один послал новое заявление на имя Толстого: «Вследствие того, что заявление, поданное в Собрание Академии за подписью В. Д. Поленова и моей, не было или не могло быть оглашено в Собрании Академии, — считаю себя обязанным выйти из состава членов Академии, о чем и довожу до сведения Вашего Сиятельства, как вице-президенту. Валентин Серов». [2].

17 марта Серов еще раз запрашивает Толстого, получил ли он заявление об отказе — так настойчив был Серов в осуществлении своего решения.

И, наконец, в заседании Академии, состоявшемся 21 марта, заявление Серова о выходе из состава членов ее было «доложено и принято к исполнению». [3].

Только после этого Толстой принужден был представить президенту Академии «на благоусмотрение», помимо заявления Серова от 10 марта, еще и заявление Поленова и Серова, что и зафиксировано лаконической, бюрократической надписью на подлиннике: «Доложено Его Высочеству 24 марта 1905 г.». [4].

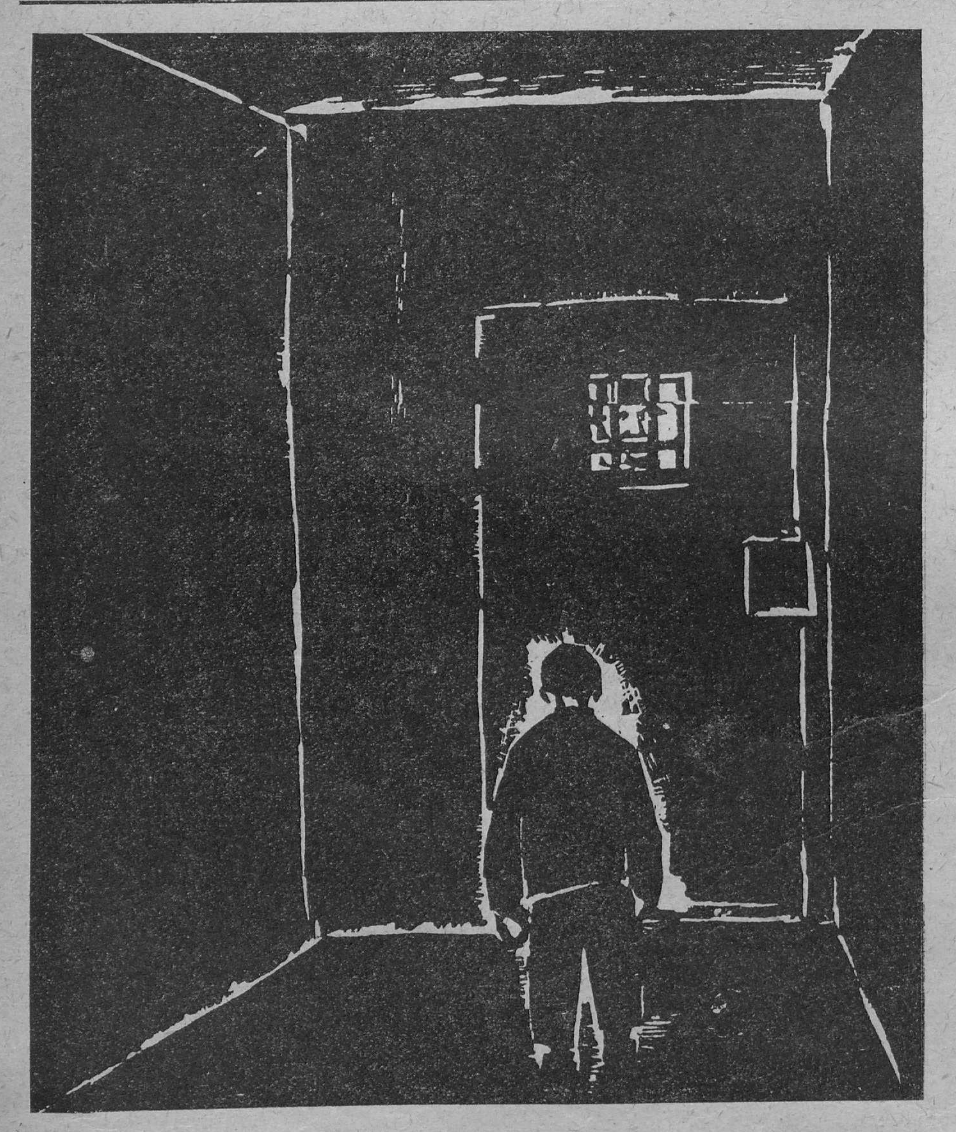
Таким образом, Владимир хотя и с задержкой, познакомился с документом, откровенно и прямо выражавшим отношение к его палаческим действиям. Но как реагировал Владимир на это заявление, архивные материалы Академии художеств не об'ясняют. Известно лишь, что ни Поленову, ни Серову не пришлось «нести последствий» за свое выступление. В грандиозном и бурном развитии событий 1905 года оно было совсем незначительным эпизодом и вскоре было забыто. Но в биографиях Поленова и Серова выступление их должно занять подобающее место, как одно из проявлений буржуазной гражданственности.

Н. Моргунов

[1]. Архив В. Д. Поленова.

[2]. Архив А. Х. Дело. В. А. Серова.
[3]. Там же.

[4]. Там же.



Мазереель, Ф. В тюрьме (гравюра на дереве)

ГРАФИКА СОВРЕМЕННОЙ ФРАНЦИИ

Широкой волной идет увлечение всеми видами гравюры и литографией. Во Франции есть, «общества офортистов» и «оригинальной гравюры на дереве». Последнее, организовавшиеся в 1912 г., ведет работу в европейском масштабе. На его выставках, устраиваемых периодически в одном из павильонов Лувра, участвуют все передовые страны Европы и Америки.

Но эти выставки не становятся «событиями» в Париже, что об'ясняется, в значительной мере тем, что участвуют на них специалисты-граверы.

Если в настоящее время кто-либо поинтересуется именами французских граверов или литографов, то услышит имена Галаниса, Дюфи, Матисса, Пикассо, Дерэна, Лоренсен и только после них имена Лабурера, Жу, Дараньяса, Бертеса, Гусмана, Бодье, Брутеля, Каралиса, Вера и др., т. е. на первом месте будут живописцы.

Во все времена крупные живописцы эпохи обращались к гравюре. Существуют гравюры Делакруа, Манэ, Курбэ, Сезанна — художников-живописцев в полном смысле слова. Но количество гравюр у названных художников крайне незначительно, и они сами не придавали им большого значения.

Не то в настоящее время. Матисс создает десятки листов литографий, повторяющих часто его живописные работы

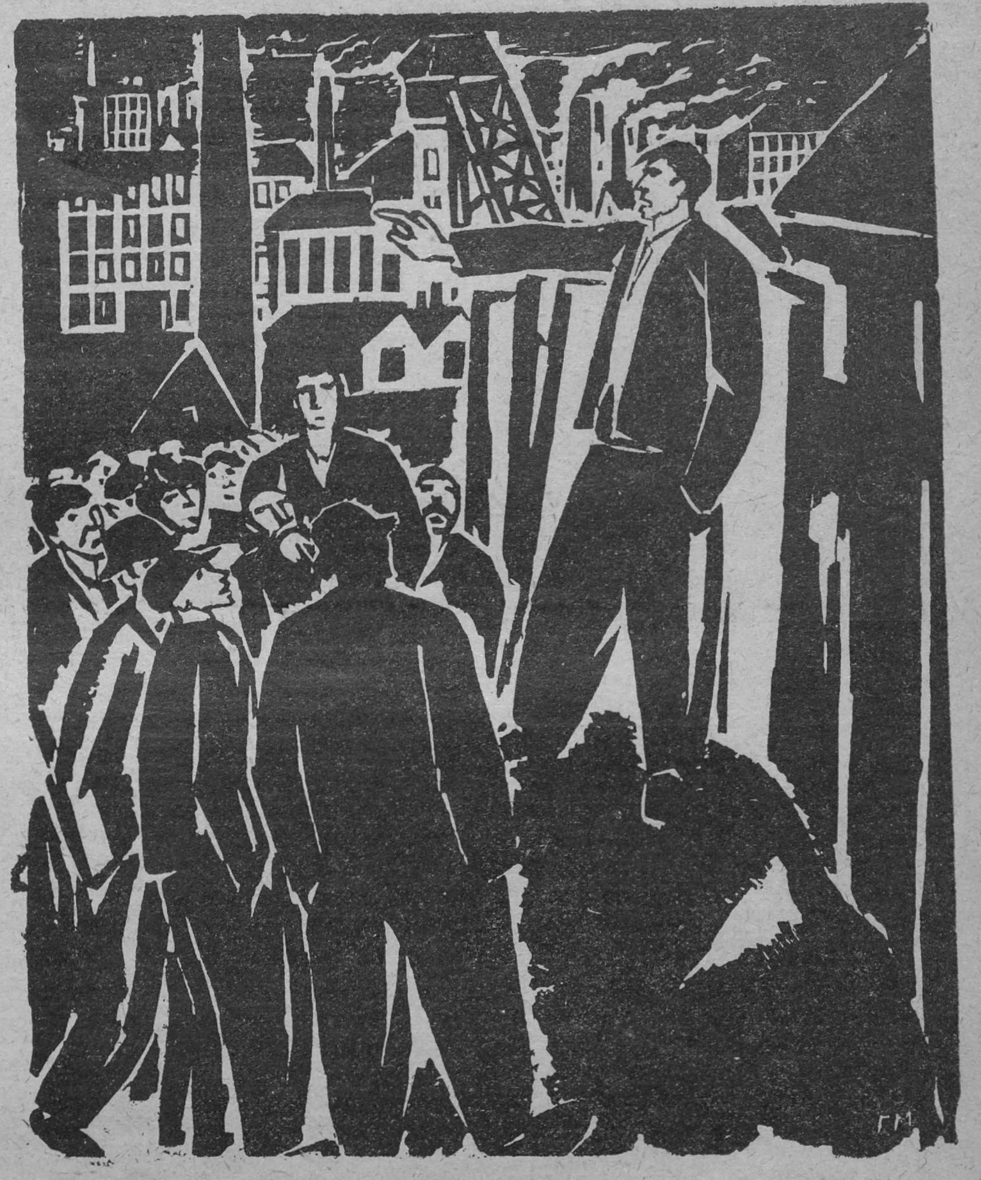
Пикассо занимается преимущественно офортом, где также исходит от своей живописи. Дюфи и Галанис настолько же граверы, насколько живописцы. Дерэн, Брак, Дюфрен, Де-Кирико также не мало времени уделяют гравюре или литографии.

Известность граверов эти художники получили при посредстве изданий. Большинство из них занимается систематически иллюстрацией книги.

Иллюстрированные издания во Франции процветают. В них заняты лучшие художники, в особенности, рисовальщики. La nouvelle revue Française предприняло издание серии под названием "Les tableaux contemporains", характеризующее различные стороны жизни современного Парижа, его театры, общественные установки, жизнь и спорт. В этом издании заняты: Сегонзак, Люк-Альбер Моро, Аликс. Издания расходятся по весьма высокой цене. Иногда в день выхода в свет они уже распродаются и становятся библиографической редкостью.

√Из всех видов гравировальной техники наибольшим применением пользуются гравюра на дереве и литография, т. е. как раз то, что может быть непосредственно использовано в печати.√ Связь с живым словом делает творчество художников-живописцев актуальнее, в нем проявляется больше новаторства и соответствия с современностью, тогда как выставки граверов-станковистов, свидетельствуют о застое форм настолько, что когда входишь, например, на выставку общества «Оригинальной гравюры на дереве, в первый момент не можешь определить, в какой эпохе эти листы были созданы.

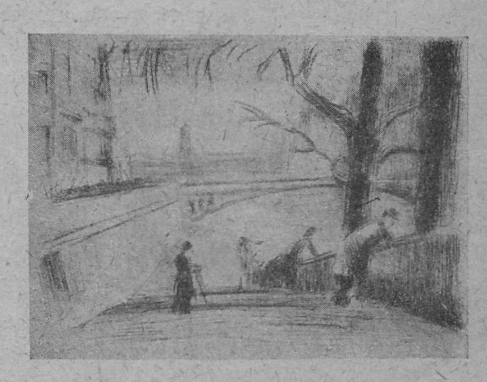
На общем фоне увлечения искусством прошлого времени гравюра, тем более гравюра на дереве, живет и доныне накопленным капиталом. При чем часто техника навязывает и содержание, как, например, превосходный гравер Лабурер √ делает свои деревянные гравюры на религиозные темы штриховым классическим приемом.



Мазереель, Ф. Митинг (гравюра на дереве)

Из граверов-специалистов необходимо указать на Эмиля Лабурера (род. в 1878 г.), одного из наиболее крупных √ граверов современной Франции, вышедшего из кубизма, работающего в технике деревянной гравюры, литографии и офорта. Его имя упоминается наряду с лучшими офортистами-рисовальщиками: Сегонзаком и Маршаном. Он известен как иллюстратор... Из его работ заслуживает упоминания иллюстрация к книге Dans les Flandres britaniqus Биллестэна, посвященной войне. Лабурер сам был участником империалистической войны 14 года и его 24 рисунка для указанной книги посвящены впечатлениям, полученным им на войне. Книга эта, между прочим, была запрещена.

√ Дараньес, Жан-Габриэль, рисовальщик, гравер и офортист, издатель. Занимает видное место среди художников, работающих над усовершенствованием иллюстрированной книги. В этом году вышла книга с его иллюстрациями «Тристан и Изольда», над которой он работал 3 года: сам вырезал для ее набора специальный шрифт и сделал украшения и иллюстрации.



Маршан, Ж.
Остров Сен-Луи в Париже (сухая игла)

Руо, Ж. Автопортрет (литография)

Гюсман, Пьер, автор недавно опубликованного труда о гравюре, секретарь «Общества оригинальной гравюры на дереве», работает в области усовершенствования гравюры на дереве путем возвращения к ее классическим приемам.

К этой же группе граверов-иллюстраторов относятся Максимилиан Вокс, сделавший между прочим фронтиспись к «Братьям Карамазовым», Герман Поль, немецкий художник, живущий всегда в Париже, юморист, получивший известность как гравер на дереве, работающий в плоскостной манере.

Лучшими граверами-станковистами, работающими в технике в деревянной гравюре, следует считать Галаниса и Дюфи.

Литография еще более родственна живописи. К ней прибегают очень многие из современных живописцев. Наиболее усидчиво работают в этой области: Анри Матисс, Мария Лорансен, Шарль Герэн, Дени, Брак, Руо, Дерэн. Они работают в карандашной манере, приближающейся то к рисунку (Матисс, Лорансен, Дюфи), то к живописи (Брак, Руо, Герэн).

Из живописцев-граверов, работающих в технике офорта и сухой иглы, наибольшим успехом пользуются Сегонзак и Жан Маршан.

Особняком стоит Франс Мазереель. Среди граверов современности он занимает значительное место. По происхождению он не француз, формально его искусство близко послевоенным течениям германского искусства. Но идеологически оно связано с Францией, как страной капитализма законченных форм. Быть может вернее его искусство не связывать ни с какой страной, поскольку оно имеет целью борьбу с существующим строем капиталистических стран.

Наиболее интересные книги, иллюстрированные перечисленными художниками, появляются в различных издательствах Парижа. Дюфи иллюстрировал несколько книг Гийом Апполинэра и поэмы Верхарна (гр. на дереве), «Мадригалы» Стефана Малармэ и «Неизданные мысли» Реми де Гурмона (литографии). Галанис — стихи Франсиса Жама и «Описание семи смертных грехов» — Рожер Алара и «Боги в изгнании» — Гейне (грав. на дереве). Шарль Герен иллюстрировал «Манон Леско» (литография), Вертес Дансинг, «Мария Лорансен» — книги Андрэ Сальмона и т. д.

Декоративная выставка 1925 год показала, что книжное дело поставлено лучше всего в СССР, где книга полнее всего отражает эпоху. В этом легко убедиться, если просмотреть несколько изданий Франции. Наиболее показателен в этом случае пример переиздания классиков. Классики переиздаются обычно в манере, соответствующей эпохе. Сохраняется формат, шрифт и украшения с тем или другим привкусом старины.

В полиграфии за последнее время заметен общий сдвиг. Начал издаваться специальный журнал Arts et métiers graphiques, привлекший к работе целый ряд крупных граверов — Галаниса, Лабурера, Вокса и др. Одновременно с задачами станковой гравюры здесь трактуются и вопросы иллюстрации и типографского дела, а также изучаются старые шрифты и изобретаются новые.

В порядке общего увлечения производством видные художники-живописцы, и особенно работающие в гравюре, применяют свое искусство в различных видах промышленности. Одни идут в эту область в силу необходимости, так как в данное время легче художнику работать на производстве и получать постоянный заработок, чем заниматься писанием пейзажей, загромождая штабелями картин свои мастерские. Другие, вполне логически, приходят к этому виду творчества, будучи захваченными общим веянием времени.

Дюнуайе де Сегонзак
Ферма на гумне (офорт)

Лабурер, Э. Почтальон
(гравюра на дереве)

Французские художники и граверы связаны также и с ткацкой промышленностью. Одни из них, как Люрса, работают для ковров, другие заняты в производстве дорогих тканей. Тяжелые мебельные ткани, а равно и шелковые, для дамских туалетов, исполняются по рисункам Рауля Дюфи, Фужиты, Вертеса, Кэльвэ и др. Наплыв крупных художников в текстильное производство диктует моду. Пестрые ткани «bigaré» уже в течение нескольких лет не выходят из употребления. Варьируются тона и размеры рисунков, но основной стиль пестрых тканей неизменно остается.

Таким образом, графическое искусство Франции под давлением экономических причин в значительной своей части обслуживает [illegible] ности.

ХРОНИКА

ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ЖИЗНЬ СССР

СОВЕТСКОЕ ИСКУССТВО ЗА РУБЕЖОМ

Под заглавием «Современная архитектура» (Modern Architecture) английский художественный журнал «Стюдио» в Лондоне выпустил отдельным изданием большой том, посвященный проблемам новейшей архитектуры в разных странах Европы и Сев. Америки в освещении немецкого зодчего Бруно Таута, который, как известно, является одним из главных представителей новых устремлений в области архитектуры. С помощью очень обильного иллюстрационного материала (300 снимков), автор рядом с теоретическим обоснованием элементов новейшего зодчества дает в международном разрезе обзор наиболее характерных построек разного типа. По очереди рассматривает он производственные и торговые здания, рестораны, лавки, школы, театры, стадионы, жилые дома и пригородные кварталы, отмеченные новизной строительных приемов и стиля.

В своем обзоре Таут уделяет место и строительству Советского Союза, с которым он частью знаком по личным наблюдениям. Немецкий автор указывает, что новейшей архитектуры в России при царском режиме вовсе не существовало и лишь в советское время в данном направлении заметен сильный сдвиг. Советские архитектора «с чисто детской отзывчивостью» стали изучать соответствующую литературу и новые постройки за границей, принципы рационализации были безоговорочно восприняты, а железобетон, стекло и сталь сделались чем-то в роде символов коллективизма. Покамест эти новые концепции осуществлены лишь в малой степени, но все новые техническ-строительные проблемы исследуются в Советском Союзе с редкой проникновенностью. Отдельные постройки, как, напр., «Дворец промышленности» в Харькове, аэродинамический, электротехнический и минералогический институты и стадион в Москве, полностью выявляют настоящее понимание их практической значимости. Даже Волховстрой, созданный в первые годы революции, несомненно должен быть причислен к той же архитектуре, хотя ему и недостает по-настоящему современной внешности. Руководителями новой советской архитектуры с художественной точки зрения Бруно Таут в первую очередь считает братьев Весниных, а рядом с ними М. Я. Гинзбурга. Среди иллюстраций, приложенных к тексту, есть снимки с Волховстроя, харьковского «Дворца промышленности», котельни МОГЭС (И. В. Жолтовский), общественной столовой на Днепрострое, сборного бетонного дома в Москве по системе Г. Б. Красина, а кроме того, воспроизведены проекты санатория в Мацесте, текстильного института в Москве, публичной библиотеки им. Ленина и клубного дома в Баку (бр. Весни-

МОСКВА

Отдел Благоустройства МКХ ассигновал 100.000 рублей на украшение площадей, улиц и бульваров Москвы скульптурными произведениями. Все скульптурные произведения будут иметь преимущественно агитационный характер.

Первое издание ленинских художественных открыток музея Института Ленина (было 16 сюжетов) разошлось полностью. По заказу музея Гознак печатает второе издание. Музей намечает выпустить еще 40 сюжетов. Музею Института Ленина Совнарком подарил скульптуру Меркулова — «Смерть Вождя». Приобретена картина Германа «Шалаш в разливе» и художника Варапаева — две картины баррикадных боев 1905 года (на Красной Пресне и на Арбате). Художник Варапаев представил в музей еще две картины: «Ленин у Горького на острове Капри играет с А. Богдановым в шахматы» и «Домик в Паранице (Галиция).

На развертывание массовых мероприятий в области искусства Главискусство отпустило художественным обществам ОСТ, ОМХ, «Октябрь» и друг. 11.300 рублей.

Комсомольская Правда» выдвигает идею организации Всесоюзной выставки самодеятельного искусства, во время которой предполагает организовать Всесоюзную конференцию с привлечением художественной общественности и профессионалов художников. Конференция должна наметить общественно-политическую линию самодеятельного искусства, общественное руководство им, программные установки работ с отдельными группами (изо-кружковцев, художкоров, самоучек, изорам.), разработать материальную базу. Комсомол должен взять на себя инициативу в этой большой и необходимой работе, ибо дело воспитания и организации художественного молодняка прежде всего лежит на нем.

Предполагавшаяся в декабре 1929 г. выставка художественной массовой издательской продукции открывается в феврале 1930 г.

Госиздату поручено взять на себя инициативу в руководстве выставкой.

Совершенно неоспоримо огромное значение устраиваемой выставки; широкий смотр художественной продукции позволит издательствам учесть мнение массового ее потребителя, что в свою очередь даст возможность избежать ошибок в дальнейшем руководстве художественной массовой продукцией.

На выставке будет показан революционный плакат, выпущенный за 12 лет революции; за недостаточностью помещения остальные плакаты, как-то: учебный, культурно-просветительный и др. будут представлены только в образцах. Считая отведенное помещение под выставку (Музей изящных искусств) недостаточным, выставочный комитет возбудил ходатайство о предоставлении под выставку Центрального Дома Красной армии.

Главискусство организует вторую передвижную выставку по СССР.

Тема выставки — индустриализация страны и колхозное строительство.

К участию привлекаются представители всех художественных об'единений и в первую очередь молодежь.

С выставкой по союзу поедет группа искусствоведов-общественников, которым поручается связать общественную работу по выставке с изо-кружковцами и художкорами.

Недавно закончившаяся первая передвижная выставка показала, что наибольшим успехом в провинции пользовались Ассоциация художников революции и ОСТ.

В ближайшее время ОСТ предполагает организовать клубную выставку.

Редакция газеты «Рабочий и искусство» об'явила всем художникам стенных и печатных заводских газет конкурс на лучший рисунок.

Задача конкурса: выявление способных любителей рисования для организации их в ряды художкоров.

В конце конкурса редакция организует широкую общественную выставку художкоровских рисунков.

Консультационное бюро художкоров при газете «Рабочий и искусство» приступило к работе.

Государственный областной художественный техникум ИЗО имени 1905 г.
После доклада члена ОМАХР тов. Ерушева на открытом комсомольском собрании (комсомольская ячейка в 50 чел.) решено организовать ячейку ОМАХР.

Ленинградское отделение Худ. изд. акц. о-ва АХР приступило к самостоятельной издательской деятельности, согласуя последнюю с производственным планом Худ. изд. окц. о-ва АХР.

Группы художников монументалистов АХР и ОМАХР работают над эскизами по росписи вновь строящегося клуба Союза Совторгслужащих, а также Дома Красной армии и флота.

Филиал АХР вместе с отделением издательства АХР ведет шефскую работу над электро-минной школой Балтфлота.

При студии филиала АХР организуются краткосрочные курсы для рабхудожкоров и военхудожкоров.

Ближайший по очереди пятый сборник «Гравюра на дереве», издаваемый «Комитетом популяризации художественных изданий», целиком будет посвящен памяти скончавшегося гравера Николая Леонидовича Бриммера и украшен исключительно его ксилографиями.

САМАРА

1 февраля открывается 6-я краевая выставка изобразительных искусств
На выставке будут отделы живописи, скульптуры, графики и др.

СТАЛИН

Прибыла на Сталинщину вторая государственная икраинская художественная выставка, побывавшая в Одессе, Киеве и на Луганщине. В Киеве и Одессе выставку посетило 70.560 экскурсантов. На выставке более 700 экспон. живописи, скульптуры, театрально-декорационный отдел и кино. Выставка как бы подводит итоги всем достижениям Советской Украины.

КАЗАНЬ

В 1924 г. в Казани проводятся планомерные периодич. выставки художников, главным образом графиков. Таких выставок прошло свыше 25, они сопровождались изданием иллюстрир. каталогов-монографий.

Продвижение вопроса изучения искусства, как в прошлом, так и настоящем, проявляется в местных изданиях. В Вестнике Научного о-ва татароведения дана статья «Армения в искусстве» — работы П. А. Шиллинговского, «К истории офорта в России» и «Николай Михайлович Алексеев» (из истории арзамасской школы живописи) — обе в Извест. О-ва арх., ист.-этнограф., т. XXXIV, вып. 1-2, 3-4, где напечатана также работа М. П. Дульского — «Искусство в Татреспублике за годы революции». В издании «Край Ильича» Корниловым П. Е. помещены две статьи — «Материалы к словарю ульяновских (симбирских) художников», первая посвящена художникам прошлого, вторая — современникам.

К сожалению приходится констатировать плохое материальное положение местного театрально-художественного техникума, где из-за отсутствия средств работа не может быть развернута полностью, и отсутствие в местных вузах кафедры по искусству.

1 ноября 1929 г. в Доме татарской культуры открылась персональная выставка работ художника Ев. Кацмана. На выставке представлены 53 работы, в большинстве портреты, выполненные сангиной. Выпущен каталог со статьей о жизни и работе художника.

ПЕРМЬ

Художественной галлереей совместно с клубом ученых была в ноябре проведена в клубе ученых выставка гравюр и рисунков Ивана Николаевича Павлова и его учеников. Обширный и многообразный материал выставки был размещен в 3 залах. К выставке выпущено издание с новыми, специально сработанными оригинальными гравюрами Павлова на мотивы Камы, Перми и Урала. Будучи размещена в помещении, несколько сторонящемся от широкой массы, обслуживающем, главным образом, научные силы и студенчество, выставка все же привлекла внимание—за короткое время (12 дней) ее посетило около 2.000 чел. Во время выставки организованным посетителям давались об'яснения мобилизовавшимися для этой цели пропагандистами искусства. Особенное впечатление выставка произвела на полиграфистов пермских предприятий.

В Художественной галлерее была открыта выставка новых поступлений за последнее полугодие по отделам русской живописи и художественного фарфора. Выставлено наиболее ценное — около 100 работ, а также важнейшие, вновь вышедшие книги по искусству. К выставке издана листовка. Пермская галлерея заключает договор на социалистическое соревнование по обслуживанию культурной работой запросов широких масс со свердловским (украинским) обл. музеем (худож. отделом). К проведению антирождественской кампании на коллекциях галлереи подготовлен кадр работников-добровольцев из учащейся молодежи университета, худож. техникума и сов. партшколы.

ны), нового здания Центросоюза Корбюзье и самого Бруно Таута и нек. др.

О новом строительстве Москвы архитектор Корбюзье поместил статью в № 25 выходящего в Праге немецкого журнала «Дер Бауунтернемер».

Советская гравюра на дереве все больше и больше обращает на себя внимание заграничных критиков, музеев и даже издательств, доказательством чего служит ряд заказов, полученных недавно некоторыми московскими ксилографами. Так, одно парижское издательство обратилось к В. А. Фаворскому с предложением награвировать серию иллюстраций и виньеток для французского издания рассказа Проспера Мериме. Однородное предложение поступило к Н. И. Пискареву со стороны американского «Клуба первых изданий» в Нью-Йорке, который ежемесячно выпускает для своих членов художественно оформленную книгу. Пискареву предложено иллюстрировать деревянной гравюрой «Вишневый сад» Чехова в английском переводе, при чем американское издательство выразило желание, чтобы по возможности вся книга в количестве 1.500 экз. была отпечатана и переплетена в Москве. Следует, кроме того, отметить, что несколькими московскими граверами получены персональные приглашения участвовать в открытой недавно в Чикаго «Международной выставке гравюры» и что на однородной выставке в Филадельфии тоже представлена группа советских граверов, работы которых отправлены туда ВОКС.

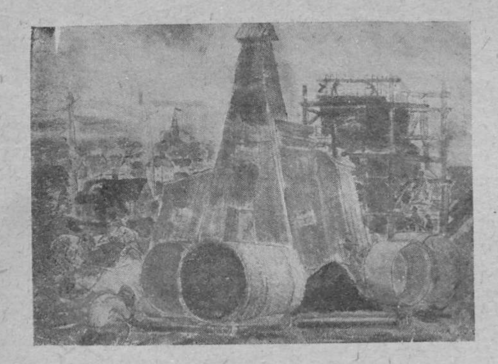
На нынешней, по очереди 27-й, «Международной выставке живописи», устроенной институтом Карнеги в Питсбурге, советское искусство представлено только картинами народного художника А. Е. Архипова, Елены Бебутовой и П. Вильямс.

В майском выпуске парижского ежемесячника «Амур де Ляр» имеется статья Яна Топас о русском кустарном искусстве, образцы которого были выставлены в советском павильоне на «Парижской ярмарке» нынешнего года.

В связи с выставкой Казимира Малевича в Третьяковской галлерее небезынтересно указать, что в серии изданий, выпускаемых известным художественным институтом «Баухаус» в г. Дессау вышла в немецком переводе книга Малевича «Беспредметный мир».

Втой же серии раньше появилось сочинение В. В. Кандинского «Точка и линия» — издана в изящном и своеобразном оформлении.

«Известия» отмечают успех СССР на страсбургской выставке. Несмотря на павильоны Германии, Бельгии, Италии, Юго-Славии, Финляндии, Северо-Ам. соед. штатов посетители валом валили в выставочное помещение СССР. 83 советских торговых и производственных организаций об'единились для того, чтобы дать посетителю полную картину естественных богатств СССР, всего многообразия советских ремесел, промышленности, искусства и науки. Было выставлено 50 работ членов АХР. Картины, рисунки, эскизы, свидетельствовали о богатстве художественного содержания народов советских республик.



Аксенюк (Самоучка)
(Влад.-лихоборовский водопровод)

ИЗ ДОСТИЖЕНИЙ ПО ПЯТИЛЕТКЕ

(Владыкино-лихоборовский водопровод)

В 12 километрах от Москвы, на причудливых извилинах речки Лихоборки по Савеловской ж. д. расположены три густо населенные села: Нижние Лихоборы, Верхние Лихоборы и Владыкино. Население этих сел сильно нуждалось в хорошей питьевой воде, так как в колодцах она была недоброкачественна, а протекающая речка Лихоборка загрязнена местным химзаводом. И вот на средства займа Моссовет поручил МКХ для этих сел построить водопровод. Весною 1929 г появились буровые мастера, построили буровую вышку, установили моторы, и работа закипела.

Заработали железные лопаты, застучали топоры, постройка водопровода все ближе и ближе подвигается к концу, а местное население с радостью ждет чистой воды.

А какая радость для нас, художников-самоучек, когда чувствуешь, что от рук твоих и товарищей по работе из кирпича, бетона и железа вырастают подземные и надземные сооружения! Вот почему так важно художнику-самоучке, рабочему, строителю нашей индустрии, быть художественно развитым, чтобы яснее понимать те формы, которые выходят из его рук. А учителям нашим, художникам-профессионалам, **предлагаю** больше окунуться в самую глубину нашего строительства, потому что, когда смотришь на их картины, то видишь только оболочку нашей индустрии. Вы, товарищи, подходите ближе. не бойтесь — не запачкаетесь. А самоучки, сидящие за письменными столами, пусть приблизятся к нам, самоучкам-рабочим. Это нужно для того, чтобы не только показывать свои картины на выставке, а и вести широкую работу на наших производствах. Тогда у нас закипит работа дружнее и сильнее, и тогда мы скорее и равномерней приблизимся к социализму. Итак, товарищи, вперед к победе на всех наших фронтах!

Художник-самоучка **Аксенюк**

СМОЛЕНСК

Находка неизвестной картины Франца Гальса.

Минувшим летом участники экспедиции государственных реставрационных мастерских Главнауки заинтересовались находившейся в смоленском музее и числящейся работой неизвестного мастера одной старинной картиной. Картина была доставлена в государ. реставр. мастерские в Москве и по удалении с нее «паутины времени» удалось установить, что мастером ее является один из величайших художников Голландии 17 века Франц Гальс. На картине изображена женщина «знатного происхождения». Датировка этой хорошо сохранившейся картины относится к 30-м годам 17 века, — к эпохе расцвета творчества художника.

Наши музеи насчитывают небольшое количество работ этого мастера и вновь найденная картина является в этом отношении не только ценнейшим для них пополнением, но и вообще крупным событием в международном художественном мире.

БОЛОГОЕ

3 ноября была открыта 5-я выставка работ местного кружка ИЗО. На выставке имелись отделы: рисунка, графики, живописи, композиции, плаката и пр.

За первую неделю выставку посетило четыре тысячи рабочих. Судя по отзывам печати, выставка имела успех. Некоторые работы отправлены ленинградским Облпрофсоюзом в Париж, на международную выставку.

Интересно отметить высказывания рабочих: «Только революция могла открыть нам темные глаза, — говорит производственник (старик) т. Хенин, — наши ребята раньше лепили из глины у дома, бабки ворчали, да приговаривали — не делом занимаетесь. И что же мы видим сейчас. Наши ребята, теперь уже взрослые молодые художники, не на улице, а в кружке ИЗО учатся лепке и делают такие художественные изделия, каких мы никогда не предполагали увидеть». «Мы, рабочие, — говорят др. тт., — начинаем интересоваться вашими картинами и счастливы тем, что своими глазами видим результаты нашей борьбы, отображенные в них».

ИВАНОВО-ВОЗНЕСЕНСК

Правление иваново-вознесенского текстильного треста об'явило 2-й открытый конкурс на изготовление фабричных рисунков для хлопчато-бумажных тканей мебельно-декоративного и плательного характера. Представленные на конкурс рисунки должны быть написаны каждый в отдельности на одну из шести тем:

1) Советская страна.
2) Индустриализация сельского хозяйства.
3) Новая деревня.
4) Первое мая.
5) Октябрь.
6) Борьба с бытовыми пережитками.

САМАРКАНД

В Самарканде намечено открытие художественной школы. На совещании Главполитпросвета при участии местных художников и искусствоведов решено, что школа должна иметь уклон в сторону преподавания производственных искусств. В школу должны приниматься, по преимуществу, рабочие и декхане.

АШХАБАД

3 ноября в Ашхабаде открылась первая художественная выставка при участии всех художников Средней Азии. Лучшие работы премированы, на что отпущено 300 рублей.

ТИФЛИС

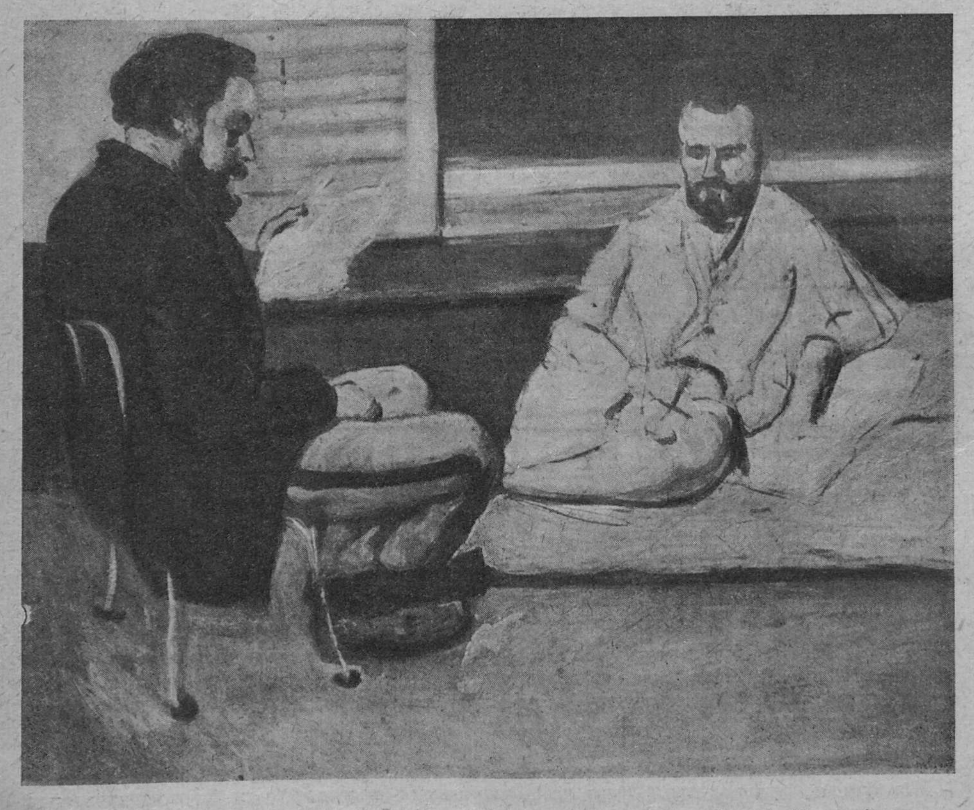
Закрылась выставка работ Акад. художеств в Грузии. Лучшее впечатление произвели работы студентов архитектурного факультета. Видна серьезная работа и основательное знакомство с формами развития и устремлениями современной архитектуры. Обратное впечатление производит скульптура. За двумя-тремя исключениями работы слабы, неблагоприятное впечатление еще более усиливается с применением грубой раскраски отдельных вещей под бронзу. Есть достижения по керамике. Интересны опыты раскраски по фаянсу и глине. Как недостаток — не видно художественных вещей широкого обихода. Младшие классы живописи наглядно показывают слабость довузовской подготовки студентов, в смысле владения карандашом и кистью, почему надо приветствовать открытие в этом году художественного рабфака. Хотя среди работ студентов старшего класса живописного факультета есть и вполне грамотные вещи, общий уровень технической выучки студентов все же недостаточен для вуза. Следует также поставить на вид факультету почти полное отсутствие тематики в работах студентов. Графический факультет указывает на умелое руководство. Вещи композиционного класса бледны в тематическом и техническом отношениях. Во всяком случае современная действительность и строительство, нарождающийся новый быт и т. д. не находят своего отражения в их работах.

ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ЖИЗНЬ НА ЗАПАДЕ

Франция

На парижском рынке выплыла неизвестная, до сих пор незаконченная картина Сезанна, которая, рядом с художественным, представляет и недюжинный портретный интерес, так как на ней изображены Эмиль Золя и менее известный писатель из круга натуралистов Поль Алексис. Холст в свое время принадлежал Золя и находился в его вилле в Медане, но, в виду эскизного характера и отсутствия подписи, на картину не было обращено надлежащего внимания после кончины писателя. И она за пустяки была продана вместе со всей обстановкой дачи. Недавно картина была предложена для покупки известному парижскому маршану, как произведение Эдуарда Манэ, но знатоки признали ее за несомненный подлинник Сезанна и эскиз группового портрета Золя и Алексиса. Прекрасное воспроизведение любопытного холста находим в роскошном издании «Воспоминаний о Сезанне» юного друга мастера И. Гаске, которое в немецком переводе и в сопровождении множества репродукций только что выпущено в берлинском издательстве Бруно Кассирера.

Судя по некоторому количеству появившихся недавно изданий, во Франции в настоящее время наблюдается сильный интерес к лубку. Но в отличие от нас, где лубок стал жизненной проблемой в деле художественного обслуживания масс, на Западе преобладает интерес преимущественно ретроспективный, направленный лишь к изучению истории лубка в разных странах. Этому запросу в отношении французского лубка отвечает издание парижской фирмы «Либрери де Франс» под заглавием «Имажри Попюлер», в котором два автора Пьер-Луи Дюшартр и Рене Сольнье знакомят с историей и эволюцией народных картинок в разных частях Франции, начиная с 15 века вплоть до второй половины истекшего столетия, дополняя текст очень обильными иллюстрациями.
Своего рода энциклопедию народного лубка затеяло другое парижское издательство «Дюшартр и Ван Буггенхоудт», посвятив каждой стране отдельную монографию. Вышли из печати исследования Эм. ван Херк и Г. Букеногена о лубке в Нидерландах, т. е. в теперешней Голландии и Бельгии, аналогичная книга А. Бертарелли об итальянских лубках и специальная монография Огюста Мартен о народных картинках орлеанского края, которые, особенно в 18 веке, в большом количестве распространялись по всей Франции. В текущем году должна появиться книга о русском лубке, составленная по известному изданию Д. А. Ровинского, и монография о народных картинах Ближнего и Дальнего Востока.



Сезанн, П. Этюд портрета Эмиля Золя и Поля Алексиса

ОТКЛИКИ ЧИТАТЕЛЯ

ОТВЕТ САМОУЧКЕ

Поселок Чернова, Тульского округа, РИК, Чекмачеву.

Тов. Чекмачев, существуют два вида рисования с природы. Один — когда рисующий увлечен каждой мелочью в предмете и натуре, с большой охотой и любопытством и с большой тщательностью все зарисовывает.

Во время такого рисования у художника запечатлеваются взаимоотношения многих предметов, их величина, окраска, детали, об'ем (представление предмета со всех сторон) и т. п.

Чекмачев (самоучка) (рисунок пером)

Другой вид рисования — когда художник на основании некоторого опыта рисует по памяти и воображению. В этом случае на рисунке должна сказаться его наблюдательность, насколько охотно и внимательно он срисовывал или наблюдал предмет со всеми его признаками и деталями.

На вашем рисунке видно, что хотя вы и много раз видели в природе то, что вы нарисовали, но с натуры работали, очевидно, очень мало. По вашему рисунку трудно определить, какое время года изображено? Первое впечатление — это зима. В таком случае, почему же на крыше нет снега? Если же вы изобразили лето, то хоть небольшой намек на траву необходимо было бы сделать. У вас же и земля и небо выражены горизонтально штрихами, не передающими разницы в ощущении твердой земли и бесконечного пространства неба. На рисунке вашем облака воспринимаются, как кольца. Самый рисунок оставляет впечатление поспешно и местами даже неряшливо сделанного.

Тов. Чекмачев, в следующий раз если будете присылать на отзыв рисунок, то желательно, чтобы он был сделан непосредственно с натуры. Отзыв о таком рисунке будет для вас полезнее.

Вы спрашиваете, как вам самостоятельно заниматься рисунком?

Мы же вас предупреждаем, что это дело требует, кроме любознательности,

также и усердия. Все, что вы будете рисовать, вы должны рисовать очень добросовестно, не торопясь делать «картинки». Следите внимательно за очертаниями предмета и его размерами по сравнению с другими предметами, которые вы изображаете на одном рисунке.

Когда вы будете изображать несколько предметов, не рисуйте до конца каждый предмет в отдельности, не сделав предварительно общего размещения их на бумаге так, чтобы весь лист был занят рисунком, и легким касанием карандаша были намечены основные, самые общие, очертания предметов и их пропорции.

Рисуйте все, что вам захочется, на больших размерах листа. Можно рисовать углем, мягким карандашом и мелом на самой дешевой оберточной бумаге.

Особенно советуем вам рисовать и наблюдать за движениями людей и их характером, пытаться передавать это в рисунке и красками.

Д. М.

БИБЛИОТЕКА ВЕЛАСКЕЗА

Некоторое время тому назад была найдена инвентарная запись наследия Веласкеза, а в ней список его библиотеки, дающий определенное представление о круге и размерах научных интересов великого испанского мастера-реалиста, бросающий свет на диапозон его умственного развития.

Сто пятьдесят книг, отмеченных в списке, надо считать значительным количеством для художника и вообще не специалиста-ученого эпохи Веласкеза. Около половины книг были на итальянском языке, что об'ясняется двукратными длительными посещениями художника Италии, остальные на испанском с примесью нескольких латинских томов. Для строгого реализма искусства Веласкеза характерно почти полное отсутствие религиозных книг и чисто литературных сочинений, за исключением тома поэзий Петрарки, «Превращений» Овидия и «Неистового Роланда» Тассо. Зато, неожиданно, довольно обильно представлены оккультные науки, астрология и космография, а рядом имелось много книг по геометрии, алгебре, физике, механике и медицине. Любовь к точным наукам сказывается еще в ряде изданий по фортификации, пароходству и по археологии; книг по истории было совсем мало, значительно больше путешествий.

Искусство Веласкез, повидимому, пытался изучить и теоретически в разных направлениях, и данным дисциплинам была посвящена целая треть его библиотеки. Видное место в ней занимала группа не менее 17 изданий по архитектуре, а среди них шесть разных изданий Витрувия, и богатый подбор сочинений по перспективе. Путем их изучения, вероятно, и было достигнуто то высокое мастерство трактовки пространства, распределения в нем света и теней, что так поражает в картинах Веласкеза. Значатся в библиотеке и все известные в то время трактаты о технике самой живописи, в первом ряду, конечно, Леонардо да Винчи, Леона Баттисты Альберти, а равно Франциско Пачеко, учителя и тестя Веласкеза. Наконец, должно еще отметить ряд биографий художников, написанных Вазари и другими авторами, а также некоторые подсобные исследования.

Сухой перечень веласкезовской библиотеки, бесспорно, чрезвычайно ценный документ для биографии испанского мастера, а состав собрания его книг коренным образом меняет установившийся взгляд о нем, как о гениальном, но малообразованном живописце.

П. Э.

В «Музее прикладных искусств» гор. Страсбурга открылась выставка миниатюр 16—19 веков французских и немецких мастеров. Особо выделены произведения местных художников всего Эльзаса.

Германия

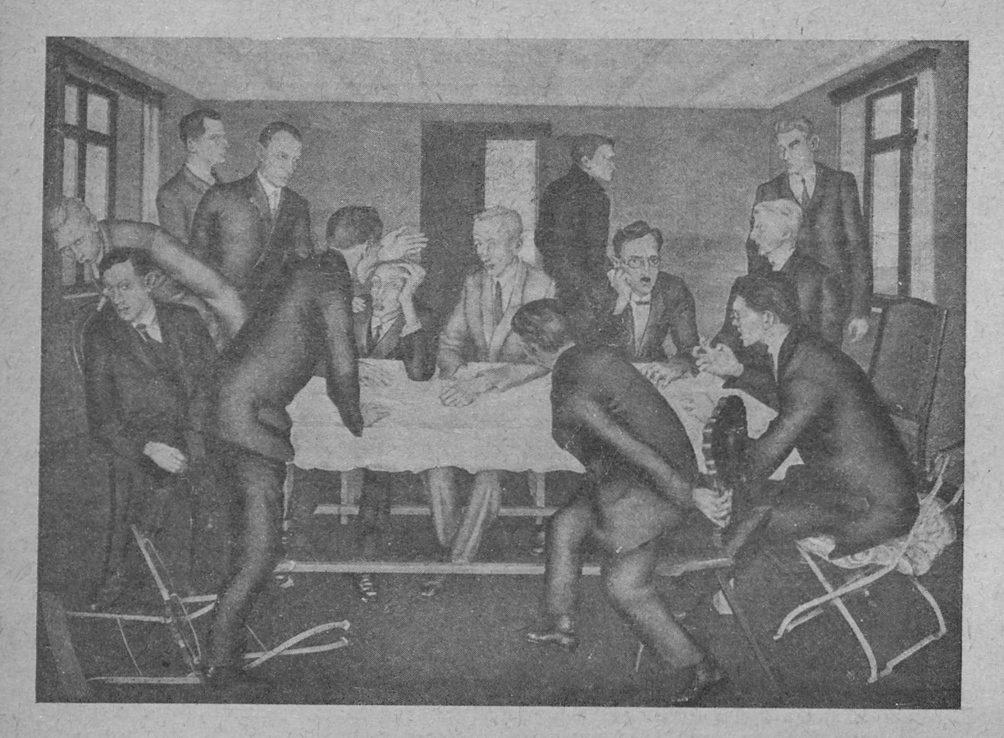
В музее «Кунстхалле» гор. Мангейма открылась обширная выставка произведений Франса Мазерееля, на которой рядом с акварелями, рисунками и деревянными гравюрами мастера имеется и большое количество его новейших масляных картин 1927-1929 гг., представляющих значительный интерес. Особенного внимания заслуживает иллюстрированный каталог выставки с предисловием директора музея д-ра Г. Ф. Хартлауба и исчерпывающим перечнем всех деревянных гравюр Мазерееля, как отдельных сюит, так и книжных иллюстраций, составленный лейпцигским искусствоведом Г. фон дер Габеленц. В мюнхенском изд-ве «Курт Вольф» вышла из печати новая сюита деревянных гравюр Мазерееля под заглавием «Пейзажи и настроения».

Известный немецкий искусствовед марксистского направления д-р Вильгельм Гаузенштейн, сотрудничающий, между прочим, и в «Большой советской энциклопедии», выпустил сборник разных статей по старому и новейшему искусству под общим названием «Мастера и произведения» (Мейстер унд Верке). Книга вышла изданием мюнхенской фирмы «Кнор и Гирт» и украшена 16 таблицами репродукций.

Италия

Венеция об'явила художественный конкурс в международном масштабе по живописи и скульптуре на тему «Материнство». Премия за лучшее из представленных произведений — 25.000 лир (прибл. 2.000 руб.); работы должны быть направлены по адресу: «Международная художественная выставка в Венеции» не позже 1 марта 1930 года.

Мазереель, Ф. Лежащий рыбак



Бартель Гиллес Дискуссия

БАРТЕЛЬ ГИЛЛЕС

Бартель Гиллес работает в местечке Винтершейд, недалеко от Кельна. Родился в 1891 г. Зарабатывая себе на жизнь как ремесленник-кустарь, он в основном, несмотря на посещение школы прикладного искусства, — самоучка. Лишь в последние годы молодой художник душой и телом отдался мировому коммунистическому движению, стремясь поставить свое искусство на служение этой идее.

Бартель Гиллес Праздник мещан

Кризис, переживаемый учащейся молодежью буржуазных кругов Германии (вспомним ряд процессов, вскрывающих именно болезненные стороны быта молодежи), нашел свое выражение в композициях Гиллеса — «Дискуссия» и «После попойки». Чрезвычайно характерен автопортрет: лицо человека, снимающего газовую маску, трактовано почти символически, как обнажающаяся человечность, сбрасывающая маску империалистической псевдо-цивилизации.

Бартель Гиллес Автопортрет

Материал большей частью — масло и темпера.

На днях секретариатом АХР получено письмо т. Гиллеса. После Кельнской выставки АХР, художник «не может отделаться от впечатления целесознательности русского искусства, являющегося противоположностью бездорожью немецких художников, большинство которых изливается в суб'ективных формалистских метаниях, вместо того, чтобы обратить внимание на содержание».

«Коммунистическая партия Германии направляет ряд немецких художников в СССР,—пишет Гиллес. Как хотел бы я вместо Италии и Испании — Дорадо современных художников — иметь возможность поехать в СССР».

Т.

ЛОТЕРЕЯ АХР

Союзное правительство разрешило АХР устроить художественную лотерею для образования фонда «Искусство в массы». Лотерейные билеты выпускаются на «сумму 1.150.000 р.; из них значительная часть билетов, на сумму 900.000 р., выпускается по крайне доступной цене — 30 коп. штука.

Весь чистый доход от лотереи поступ̣ает в распоряжение Наркомпроса РСФСР для следующих целевых назначений:

1. На постройку Дома искусств в Москве (для устройства художественных выставок).

2. На выдачу субсидий учреждениям АХР и другим художественным организациям, равно как и отдельным художникам.

3. На другие культурные мероприятия по продвижению искусства в массы.

В качестве выигрышных премий будет разыграно несколько заграничных поездок в Германию, Францию и Италию с целью осмотра музеев и окрестностей. Поездки, продолжительностью 1½ месяца, с полной оплатой содержания и проезда выигравшего. 15 поездок-экскурсий, продолжительностью 2 недели в Москву и Ленинград с той же целью; свыше 500 картин, скульптур, графики в художественных рамах лучших советских мастеров; несколько тысяч комплектов цветных настенных картин в тисненных рамках; 300 роскошных художественных альбомов «Художественные сокровища СССР», состоящие из старой продукции, исполненной 4-х цветной печатью с об'яснительным текстом, в льняных переплетах; 3.000 книг по вопросу изобразительного искусства; 25 библиотечек, по 100 книг в каждой, и 1 библиотека до 500 названий по тем же вопросам. В число выигрышей входит 21 статуя Ленина во весь рост, потенированных под бронзу. На остальную сумму, 250.000 р., будет разыгрываться 300 полных оформлений Красных уголков и уголков Ленина. Среди выигрышей имеются 2 крупных выигрыша, стоимостью в 7.500 руб. и 10.000 руб., предназначенные для ц. клубов республиканского значения и представляющих полное художественное оформление таковых (роспись, картины, скульптуры, художественная мебель и т. д.), билеты на сумму 250.000 руб. выпускаются по цене 5 рублей штука.

Задачи, стоящие перед Ассоциацией художников революции, огромны. Пропаганда средствами искусства идей индустриализации, коллективизации форм сельского хозяйства и поднятие культурного уровня в деревне, задача художественного оформления самих мест общественного быта, клубов, изб-читален, наконец, удовлетворение художественных потребностей широчайших пролетарских и крестьянских масс — таковы вопросы, пред'являемые социалистическим строительством советскому художнику.

В настоящее время имеются многочисленные кадры зрелых художников и талантливой молодежи как в АХР, так и в других художественных организациях, но все эти силы парализованы в своих замыслах полным отсутствием средств. Необходимо притти на помощь. Необходимо, чтобы при развертывании работы лотереи, каждый член АХР и ОМАХР раз'яснял и пропагандировал идею лотереи. Необходимо, чтобы в резульлотереи. Необходимо, что-бы в результате этой агитации каждый сознательный рабочий, крестьянин, каждый член союза, педагог городской и сельский, учащийся, избач, взяли бы на себя инициативу по распространению билетов. Необходимо, чтобы эта работа проводилась в каждом фабкоме, завкоме и месткоме. В особенности застрельщиками по реализации билетов должны явиться школы.

Необходимо, чтобы товарищи раз'ясняли задачи названной лотереи, и тогда успех ее будет обеспечен, и художественные организации выйдут из того материального тупика, в котором они сейчас находятся.

Драгомирецкий.

ЮРИДИЧЕСКИЙ ОТДЕЛ

Подоходный налог с работников изобразительных искусств

Изменение положения о государственном подоходном налоге от 14 декабря 1927 г. (постановление ЦИК и СНК СССР, «Изв. ЦИК и ВЦИК» № 252 от 31/X—29 г.).

Работники изобразительных искусств, доход коих за предшествующий окладный год превысил в местностях I пояса 1.200 руб., II пояса—1.080 руб., III пояса—960 руб. и IV пояса—900 руб., подлежат обложению подоходным налогом по расписанию № 1 ставок подоходного налога.

Обложение производится по месту жительства плательщика, при чем доход его определяется налоговыми инспекторами на основании декларации, а также принимаются во внимание и другие имеющиеся у инспектора сведения.

В отношении лиц, облагаемых подоходным налогом по расписанию № 1 и имеющих на своем иждивении более 2-х членов семьи, закон предусматривает следующую льготу: при 3-х иждивенцах с оклада налога делается скидка в размере 20%, при 4-х иждивенцах—30%, при 5 иждивенцах—40% и при 6 и более иждивенцах—50%. Однако, означенные лица пользуются скидкой по многосемейности лишь в том случае, если их доход не превышает 3.000 рублей в год.

Неподача плательщиками, облагаемыми подоходным налогом по расписанию № 1, декларации или подача таковой с пропуском установленного законом срока влечет за собой уплату штрафа в размере, не превышающем 30 рублей.

Порядок обложения подоходным налогом авторского гонорара

Изданный НКФ СССР циркуляр от 19 марта 1929 года за № 351 (Изв. НКФ от 4/VII—29 г. № 39) внес полную ясность в вопрос о порядке обложения авторского гонорара, полученного за работу, каковая должна быть выполнена в течение нескольких лет.

Означенный циркуляр раз'ясняет, что полученные автором во исполнение договора суммы при обложении их подоходным налогом делятся на число лет, в течение каковых данная работа должна быть выполнена.

ЦЕНА 30 КОП.

Москва, Цветной бульвар, 25.